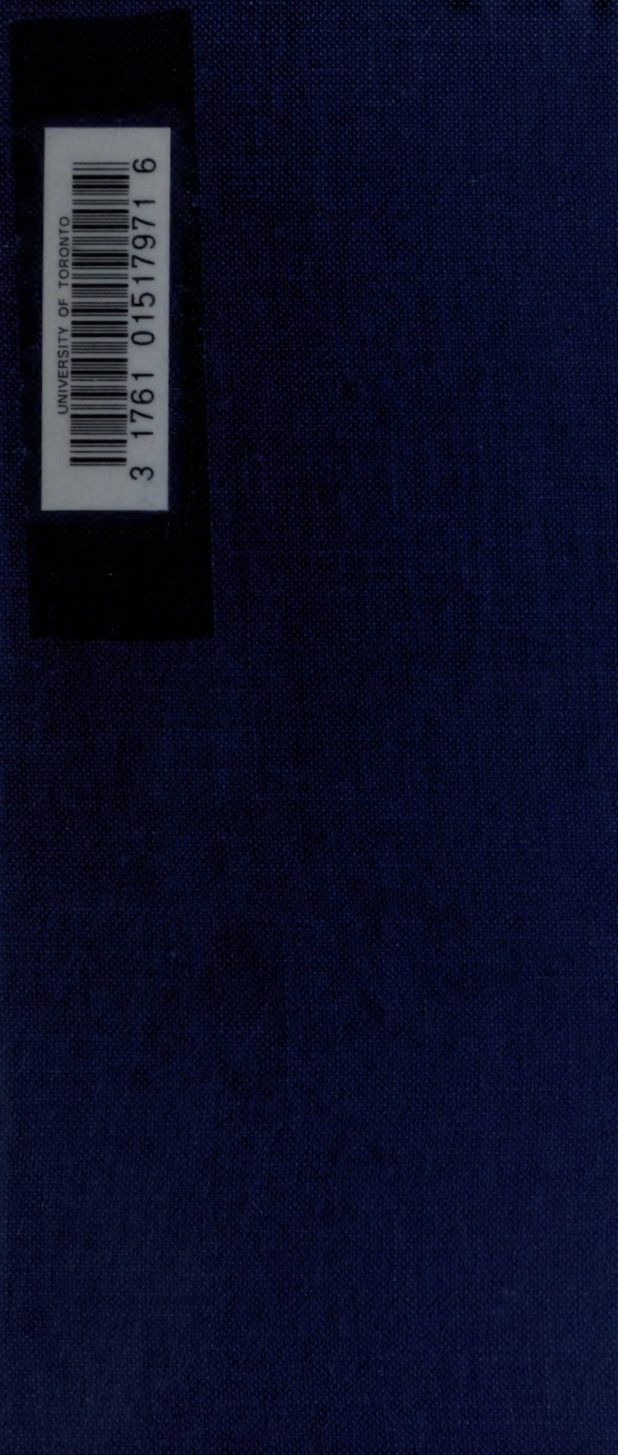
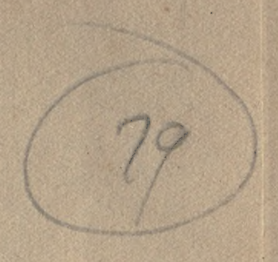


JOSÉ ENRIQUE RODÓ

EL QUE VENDRÁ

BARCELONA
EDITORIAL CERVANTES
Rambla de Cataluña, 72
1920


LIBRARY
DEC 9 1968
UNIVERSITY OF TORONTO



Apodorado general en Sud-América

JOSÉ BLAYA

Formosa, 463.-BUENOS AIRES

Imprenta Imperio, Eduardo y José Solá, Valencia, 200 - Teléf. 1282 G.

El que vendrá

El despertar del siglo fué en la historia de las ideas una aurora, y su ocaso en el tiempo es, también, un ocaso en la realidad.

Mejor que Hugo, podrían los que hoy mantienen en aras semi-derruídas los oficios de poeta, dar el nombre de crepusculares a los cantos en que adquiere voz la misteriosa inquietud de nuestro espíritu, cuando todo, a nuestro alrededor, palidece y se esfuma; y mejor que Vigny, los que llevan la voz del pensamiento contemporáneo, podrían llorar, en nuestro ambiente privado casi de calor y de luz, el sentimiento de la «soledad del alma» que lamentaba, en días que hoy nos parecen triunfales, su numen desolado y estoico.

La vida literaria, como culto y celebración de un mismo ideal, como fuerza de relación y de amor entre las inteligencias, se nos figura a veces próxima a extinguirse. De la última y gran protesta sólo dura

en la atmósfera intelectual que respiramos, la vaga y desvanecida vibración en que se prolonga el golpe metálico del bronce. Sobre el camino que conduce a Medán crece la hierba que denuncia el paso infrecuente.—La Némesis compensadora e inflexible que restablece fatalmente en las cosas del Arte, el equilibrio violado por el engaño, la intolerancia o la pasión, se ha aproximado a la escuela que fué traída por su mano, hace seis lustros, para cerrar con las puertas de ébano de la realidad la era dorada de los sueños, y ha descubierto ante nuestros ojos sus flaquezas, y nos ha revelado su incapacidad frente a las actuales necesidades del espíritu que avanza y columbra nuevas e ignoradas regiones.

Quiso ella alejar del ambiente de las almas la tentación del misterio, cerrando en derredor el espacio que concedía a sus miradas la línea firme y segura del horizonte positivo; y el misterio indomable se ha levantado, más imperioso que nunca en nuestro cielo, para volver a trazar, ante nuestra conciencia acongojada, su martirizante y pavorosa interrogación. Quiso ofrecer por holocausto, en los altares de una inalterable Objetividad, todas las cosas íntimas, todas esas eternas *voces interiores*, que han representado, por lo menos, una mitad, la más bella mitad, del arte humano; y el alma de nuevas generaciones, agitándose en la suprema necesidad de la confidencia, ha vuelto a hallar encanto en la contemplación de sus intimidades, ha vuelto a hablar de sí, ha restaurado en su imperio al «yo» proscripto por los que no quisieron ver «sino lo que está del lado de fuera de los ojos»; triste reclusa que se rehace, en el día

del asueto, del mutismo prolongado de su soledad. Quiso cortar las alas al sueño, y de los hombres ensangrentados por el golpe de la cuchilla cruel y fría, han vuelto a nacer alas.

Allá, sobre una cumbre que señorea, en la cadena del Pensamiento todas las cumbres, descuella, como ayer, la personalidad del iniciador que asombró con el eco lejano y formidable de sus luchas, nuestra infancia; del maestro taciturno y atlético. Suya es todavía nuestra suprema admiración; pero al alzar hacia él la frente, en medio de nuestras ansias y nuestras inquietudes, nosotros hemos visto rotas las tablas de la ley entre sus manos; y separando entonces de entre las muhas cosas caducas de su credo, una luz de verdad, que se ha incorporado definitivamente también, en el campo donde él sembró su palabra, la doctrina y la obra, la fórmula y el genio.— Sobre el naufragio del precepto exclusivo, de la limitación escolástica, del canon—frágiles colores que no respeta nunca la pátina del tiempo en las construcciones del espíritu—queda en pie y para siempre, la obra inmensa: nosotros la consideramos a la manera de una montaña sobre la cual se ha extinguido la luz que era claridad para las inteligencias y orientación para las almas, pero cuya grandeza adusta y sombría sigue dominando, llena de una misteriosa atracción, allá en el fondo gris del horizonte.—Y como un símbolo perdurable, sobre la majestad de la obra inmensa se tiende, señalando al futuro, el brazo del niño que ha de unimismar en su alma las almas de Pascal y Clotilde; personificando acaso, para los intérpretes que vendrán, el Euforión de un arte nue-

vo, de un arte grande y generoso, que ni se sienta tentado, como ella, a arrojar a las llamas los legajos del sabio, ni, como él, permanezca insensible y mudo ante las nostalgias de la contemplación del cielo estrellado por la dulce discípula, sobre el suelo abrasado de la era...

En tanto que en los dominios de la Prosa, y coronando el pórtico austero y grave desde donde señalaron los hombres de la generación que trajo a Taine y a Renan la ruta nueva del saber, se afirmaba un escudo que tenía por inscripciones: Culto de la Verdad, madre de toda belleza y toda vida—único imperio del análisis—substitución del lirismo por la impersonalidad y de la invención por el experimento,—los justadores del Ritmo, que regresaban entonces de la gran fiesta romántica, juntaban sus corceles en derredor de una bandera cuyos lemas decían: odio de lo vulgar—amor de la apariencia bella,—adoración del mármol frío e impecable que mezcla el desdén a la caricia.

Hubo una escuela que creyó haber hallado la fórmula de paz, proscribiendo de su taller, donde amontonó el tributo de luz y de color que impuso regiamente a las cosas, todos los angustiosos pensamientos, todas las crueles dudas, todas las ideas inquietantes, y buscando la *non curanza* del Ideal en brazos de la Forma.—Puso en su pecho las flores que simbolizan el imperio del color sin perfume; colmó su copa del nephente que trae el bien del olvido. —Obedeciendo a Gautier, cerró su pensamiento y su corazón, en los que reinó la paz silente del santuario, al estrépito del huracán que hacía estremecer sus

vidrieras; y fué impasible mientras las llamas de la pasión devoraban en torno a su mesa de trabajo las almas y las multitudes; amante del pasado, evoca del hecho vivo; desdeñosa y serena cuando la tempestad de la renovación y de la lucha precipitaba más frecuentes e impetuosas sus ráfagas sobre la frente de un siglo batallador.—Pero esta escuela que olvidó que no era posible desterrar del alma de los hombres, como lo soñó el monarca imbécil, «la fatal manía de pensar», fué condenada por los dioses del Arte que no consienten el triunfo del vacío más que los dioses de la Naturaleza, al martirio de Midas.—Quiso saciar su hambre y halló que el manjar de sus vajillas era oro; quiso saciar su sed y halló que las ondas de sus fuentes eran plata.—Entonces, la triste escuela dobló la cabeza sobre el pecho, para morir, guardando aún en la actitud de la muerte, la corrección suprema de la línea, porque conoció que el corazón humano no hubiera querido trocar por las migajas del pan del sentimiento y de la idea sus tesoros inútiles.—Hoy su legado es como una ciudad maravillosa y espléndida, toda de mármol y de bronce, toda de raros estilos y de encantadoras opulencias, pero en la que sólo habitan sombras heladas y donde no se escucha jamás, ni en forma de lamento, la palpitación y el grito de la vida.

Del numen que se cernió sobre el palacio de Medán, pasó, pues, si no la gloria, el imperio; y los que hoy guardan los retales de su enseña negra y purpúrea, suelen mezclar con ellos telas de distintos colores. De las tiendas de orfebres que abrió el «Parnaso», brindando en el alma de una generación de

poetas una morada mejor y más suntuosa que la vieja Torre de Nesle a Benvenuto Cellini; de aquellas tiendas que incendiaron los aires en el choque del oro y de la luz, sólo quedó un taller donde el artista de «Trofeos» labra un cáliz precioso que ya no ha de levantar, en los altares del arte, mano alguna.

Voces nuevas se alzaron. Generaciones que llegaban, pálidas e inquietas, eligieron señores. Como en los tiempos en que se acercaba la hora del Profeta divino, apareció en el mundo del arte una multitud de profetas

Predicaron los unos, contra el culto de la Naturaleza exterior, el culto de la interioridad humana; contra el olvido de sí, en la visión serena de las cosas, «la cultura del yo». — Los otros se prosternaron ante el Símbolo, y pidieron a un idioma de imágenes, la expresión de aquellos misterios de la vida espiritual, para los que las mallas del vocabulario les parecieron flojas o groseras. — Estos alzaron, poseídos de un insensato furor contra la realidad, que no pudo dar de sí el consuelo de la vida, y contra la Ciencia, que no pudo ser todopoderosa, un templo al Artificio y otro templo a la Ilusión y la Credulidad. — Aquellos se llamaron los demoníacos, los réprobos; hicieron coro a las letanías de Satán; saborearon cantando las voluptuosidades del Pecado descubierto y altivo; glorificaron en la historia el eterno impulso rebelde, y convirtieron la blasfemia en oración y el estigma en aureola de sus santos. — Aquellos otros volvieron en la actitud del hijo pródigo a las puertas del viejo hogar abandonado del espíritu — ya por las sendas

nuevas que traza la sombra de la Cruz, engrandeciéndose misteriosamente entre los postreros arreboles de este siglo en ocaso, ya por las rutas sombrías que conducen a Oriente, — y buscaron, en la evocación de todas las palabras de esperanza y la renovación de todas las respuestas que dieron los siglos a la Duda, el beneficio perdido de la Fe.

Pero ninguno de ellos encontró la paz, ni la convicción definitiva, ni el reposo, ni, ante su mirada, el cielo alentador y sereno, ni bajo sus pies, el suelo estable y seguro. Artífices de una Babel ideal, hízose entre ellos el caos de las lenguas, y se dispersaron.

El mismo impulso que tenía en otrohora, del canto del Poeta al alma de sus discípulos y al alma de la muchedumbre, la cadena magnética de Platón, reconcentra hoy a los que cantan, en la soledad de su conciencia. «Para realizar nuestra obra, dice uno de ellos, debemos mantenernos aislados.» — El movimiento de las ideas tiende cada vez más al individualismo en la producción y aun en la doctrina, a la dispersión de voluntades y de fuerzas, a la variedad inarmónica, que es el signo característico de la transición.—Ya no se profesa el culto de una misma Ley y la ambición de una labor colectiva, sino la fe del temperamento propio y la teoría de la propia genialidad. Ya no se aspira a edificar el majestuoso alcázar donde una generación de hombres instalará su pensamiento, sino la tienda donde dormir el sueño de una noche, en tanto aparecen los obreros que han de levantar el templo cuyos muros verán llegar el porvenir, dorada la frente por el fulgor de la mañana. — Las voces que concitan se pierden en la in-

diferencia. Los esfuerzos de clasificación resultan vanos o engañosos. Los imanes de las escuelas han perdido su fuerza de atracción, y son hoy hierro vulgar que se trabaja en el laboratorio de la crítica. Los cenáculos, como legiones sin armas, se disuelven; los maestros, como los dioses, se van...

Entretanto, en nuestro corazón y nuestro pensamiento hay muchas ansias a las que nadie ha dado forma, muchos estremecimientos cuya vibración no ha llegado aún a ningún labio, muchos dolores para los que el bálsamo nos es desconocido, muchas inquietudes para las que todavía no se ha inventado un nombre... Todas las torturas que se han ensayado sobre el verbo, todos los refinamientos desesperados del espíritu, no han bastado a aplacar la infinita sed de expansión del alma humana. — También en la libación de lo extravagante y de lo raro ha llegado a las heces, y hoy se abrasan sus labios en la ansiedad de algo más grande, más humano, más puro. — Pero lo esperamos en vano. En vano nuestras copas vacías se tienden para recibir el vino nuevo: caen marchitas y estériles, en nuestra heredad, las ramas de las vides, y está enjuto y trozado el suelo del lagar...

Sólo la esperanza mesiánica, la fe en el que ha de venir, porque tiene por cáliz el alma de todos los tiempos en que recrudecen el dolor y la duda, hace vibrar misteriosamente nuestro espíritu. — Y tal así como en las vísperas desesperadas del hallazgo llegaron hasta los tripulantes sin ánimo y sin fe, cerniéndose sobre la soledad infinita del Océano, aromas y rumores, el ambiente espiritual que respiramos está

lleno de presagios, y los vislumbres con que se nos anuncia el porvenir están llenos de promesas...

¡Revelador! ¡Profeta a quien temen los empecinados de las fórmulas caducas y las almas nostálgicas esperan! ¿cuándo llegará a nosotros el eco de tu voz dominando el murmullo de los que se esfuerzan por engañar la soledad de sus ansias con el monólogo de su corazón dolorido?...

¿Sobre qué cuna se reposa tu frente, que irradiará mañana el destello vivificador y luminoso; o sobre qué pensativa cerviz de adolescente bate las alas el pensamiento que ha de levantar el vuelo hasta ocupar la soledad de la cumbre? o bien ¿cuál es la idea entre las que iluminan nuestro horizonte como estrellas temblorosas y pálidas, la que ha de transfigurarse en el credo que caliente y alumbre como el astro del día — de cuál cerebro entre los de los hacedores de obras buenas ha de surgir la obra genial?

De todas las rutas hemos visto volver los peregrinos, asegurándonos que sólo han hallado ante su paso el desierto y la sombra. ¿Cuál será, pues, el rumbo de tu nave? ¿Adónde está la ruta nueva? ¿De qué nos hablarás, revelador, para que nosotros encontremos en tu palabra la vibración que enciende la fe, y la virtud que triunfa de la indiferencia, y el calor que funde el hastío?

Cuando la impresión de las ideas o de las cosas actuales inclina mi alma a la abominación o la tristeza, tú te presentas a mis ojos como un airado y sublime vengador. — En tu diestra resplandecerá la espada del arcángel. El fuego purificador descenderá de tu mente. Tendrás el símbolo de tu alma en

la nube que a un tiempo llora y fulmina. El yambo que flagela y la elegía constelada de lágrimas, hallarán en tu pensamiento el lecho sombrío de su unión.

Te imagino otras veces como un apóstol dulce y afectuoso. En tu acento evangélico resonará la nota de amor, la nota de esperanza. Sobre tu frente brillarán las tintas del iris. — Asistiremos, guiados por la estrella de Betlem de tu palabra, a la aurora nueva, al renacer del Ideal — del perdido Ideal que en vano buscamos, viajadores sin rumbo, en las profundidades de la noche glacial por donde vamos, y que reaparecerá por ti, para llamar las almas, hoy ateridas y dispersas, a la vida del amor, de la paz, de la concordia. Y se aquietarán bajo tus pies, las olas de nuestras tempestades, como si un óleo divino se extendiese sobre sus espumas. Y tu palabra resonará en nuestro espíritu como el tañir de la campana de Pascua al oído del doctor inclinado sobre la copa de veneno.

Yo no tengo de ti sino una imagen vaga y misteriosa, como aquellas con que el alma, empeñada en rasgar el velo estrellado del misterio, puede representarse, en sus éxtasis, el esplendor de lo Divino.—Pero sé que vendrás; y de tal modo como el sublime maldecidor de las «Blasfemias» anatematiza e injuria al nunciador de la futura fe, antes de que él haya aparecido sobre la tierra, yo te amo y te bendigo, profeta que anhelamos, sin que el bálsamo reparador de tu palabra haya descendido sobre nuestro corazón.

El vacío de nuestras almas sólo puede ser llenado por un grande amor, por un grande entusiasmo; y este entusiasmo y ese amor sólo pueden serles inspi-

rados por la virtud de una palabra nueva. — Las sombras de la Duda siguen pesando en nuestro espíritu. Pero la Duda no es, en nosotros, ni un abandono y una voluptuosidad del pensamiento, como la del escéptico que encuentra en ella curiosa delectación y blanda almohada; ni una actitud austera, fría, segura, como en los experimentadores; ni siquiera un impulso de desesperación y de soberbia, como en los grandes rebeldes del romanticismo. La duda es en nosotros un ansioso esperar; una nostalgia mezclada de remordimientos, de anhelos, de temores; una vaga inquietud en la que entra por mucha parte el ansia de creer, que es casi una creencia... Esperamos; no sabemos a quién. Nos llaman; no sabemos de qué mansión remota y oscura. También nosotros hemos levantado en nuestro corazón un templo al dios desconocido.

En medio de su soledad, nuestras almas se sienten dóciles, se sienten dispuestas a ser guiadas; y cuando dejamos pasar sin séquito al maestro que nos ha dirigido su exhortación sin que ella moviese una onda obediente en nuestro espíritu, es para luego preguntarnos en vano, con Bourget: «¿Quién ha de pronunciar la palabra de porvenir y de fecundo trabajo que necesitamos para dar comienzo a nuestra obra? ¿quién nos devolverá la divina virtud de la alegría en el esfuerzo y de la esperanza en la lucha?»

Pero sólo contesta el eco triste a nuestra voz... Nuestra actitud es como la del viajero abandonado que pone a cada instante el oído en el suelo del desierto por si el rumor de los que han de venir le trae un rayo de esperanza. Nuestro corazón y nuestro pen-

samiento están llenos de ansiosa incertidumbre... ¡ Revelador! ¡revelador! ¡la hora ha llegado!... El sol que muere ilumina en todas las frentes la misma estéril palidez, descubre en el fondo de todas las pupilas la misma extraña inquietud; el viento de la tarde recoge de todos los labios el balbucear de un mismo anhelo infinito, y esta es la hora en que «la caravana de la decadencia» se detiene, angustiosa y fatigada, en la confusa profundidad del horizonte...

Un libro de crítica

Un libro nuevo de Menéndez Pelayo nos ofrece la más alta y placentera ocasión en que iniciar este género de revistas que nos proponemos atender asiduamente. — Tienen la información y el comentario bibliográficos entre nosotros una tarea de la mayor trascendencia literaria que desempeñar, no menos en lo que toca a las manifestaciones de nuestra propia actividad productiva que con relación al libro europeo, cuya irresistible influencia triunfa y se impone sin que la obra fiscalizadora de la crítica la preceda en el espíritu del público. Confiamos, pues, en que la utilidad propia de su objeto bastará a comunicar a las revistas que iniciamos el interés que no alcancen por su desempeño.

Constituye la nueva obra del historiador de los Heterodoxos Españoles una segunda serie que añade reuniendo páginas dispersas a sus «Estudios de crítica literaria» salidos a luz hace dos lustros. — Reconozcamos, ante todo, que el recuerdo de las impre-

siones, en nosotros imperecederas, dejadas por la lectura de aquel primer libro a que el actual se vincula, crea para éste un término de comparación que no le es, en definitiva, favorable; y que no se encuentra en la nueva colección una monografía del precio de aquel inolvidable discurso «Del arte de la historia», ni el traslado de la personalidad de un escritor, y el juicio de su obra, verificados con la maestría que en el estudio del poeta del «Idilio», admiramos; ni una página, de estilo y de doctrina a la vez, como aquella que el discernimiento del verdadero y falso clasicismo, del espíritu helénico y la moderna imitación de sus formas, motiva en la semblanza del autor de «La Conjuración de Venecia». — Predomina en los nuevos estudios literarios la erudición sobre la crítica, aunque sea constantemente esa erudición la original, selecta y fecundada por la intervención activa del criterio y el gusto, a que el sabio escritor nos tiene acostumbrados.

Entremos ya a examinar con la necesaria rapidez de una apuntación de este género, el contenido de la colección, comenzando por aquellos ensayos relativos a obras y autores del viejo teatro castellano que forman la mejor y más extensa parte de ella.

Establece cierta unidad en el espíritu de esos estudios la tendencia que manifiestan a levantar sobre el nombre y la gloria de Calderón de la Barca los de poetas objeto de menos universal aclamación, aunque acaso artísticamente más excelsos. A nuestro crítico corresponde el honor de haber fijado definitivamente el criterio desapasionado en la apreciación del último y más célebre de los representantes de la gran tra-

dición dramática española, identificado un día con la gloria entera de esa tradición, levantado por impulso de la crítica romántica alemana a la categoría de símbolo más adorado que conocido, más transfigurado ante sus ojos por la pasión de escuela y el efecto imponente y vago del conjunto que es objeto para ella de una sólida y depurada admiración. El libro de exégesis calderoniana de Menéndez Pelayo puede ofrecerse como dechado de independencia crítica, de alta sinceridad, de criterio propio y seguro; y en el juicio general y sintético del antiguo teatro español que allí se hace y sirve de fondo al de la personalidad del gran poeta romántico, se admira el resultado de una investigación directa, original, completísima, realizada, acaso por vez primera, en la erudición española, desde los trabajos de iniciación de los críticos, inspirados por el moderno despertar del genio nacional, en la más gloriosa de las manifestaciones del pasado literario de nuestra lengua. Como elemento de la obra de revisación y reparación que en aquel libro se esboza, en la crítica del gran Teatro, se manifiesta en sus páginas a menudo el enaltecimiento del arte espontáneo y vigoroso de Lope y Tirso, colocado artísticamente sobre la «grandeza amanerada» de Calderón. — Es el segundo de los poetas citados quien hasta ahora puede reclamar de la posteridad el pago de más cuantioso crédito; el que aun espera de la crítica la apreciación exacta de su genio y del conjunto de su producción, y de la historia literaria el esfuerzo que disipe, en lo que toca a su vida, las brumas de la ignorancia o la leyenda. El estudio a él referente en el libro que motiva esta

nota, viene a satisfacer en gran parte tal exigencia de justicia, reuniendo y armonizando el resultado de la labor erudita consagrada en los últimos años por diligentes investigadores al esclarecimiento de la personalidad y la existencia, punto menos que desconocidas, del poeta, y acompañando a esa síntesis de erudición, que se acrecienta con datos personalmente adquiridos, observaciones de crítica profunda con respecto a su obra. Para Menéndez es indudable que el segundo lugar entre los maestros de escena española le es debido el gran Mercedario, y aun se inclina a participar de la opinión de los que resueltamente le otorgan el primero y el más próximo a Shakespeare, «ya que no por el poder de la invención, —en que nadie aventajó a Lope que es por sí solo una literatura — a lo menos por la intensidad de vida poética, por la fuerza creadora de caracteres, y por el primor insuperable de los detalles.» En el examen de la autenticidad de ciertas obras tradicionalmente incorporadas al repertorio de Tirso, cuyo origen aparece obscuro y dudoso, debe singularmente notarse, y tenerse por decisiva, la argumentación que se aduce para confirmar al poeta en la posesión de aquel inmortal drama teológico que se intitula «El condenado por desconfiado». Sólo el autor de Don Juan era hombre avezado al estrépito de las aulas y la disputa dialéctica entre los poetas de su nación y su siglo, y sólo «de la rara conjunción de un gran teólogo y un gran poeta en la misma persona pudo nacer aquel drama único, en que ni la libertad poética empece a la severa precisión dogmática, ni el rigor de la doc-

trina produce aridez y corta las alas a la inspiración.»

El análisis de cierta obra de Arturo Farinelli sobre el influjo del creador del Teatro Español en el espíritu y la obra de Grillparzer, uno de los primeros, sino el mayor, de los sucesores de Schiller en la escena alemana, a la vez que crítico dramático de genio, se relaciona con otra empresa de reparación que la justiciera crítica de aquel teatro imperiosamente exige y a la que Menéndez y Pelayo consagra actualmente tan formidable esfuerzo como el de ordenar y dirigir la edición total, publicada bajo los auspicios de la Academia Española y avalorada por prolijos comentarios, de las obras dramáticas de Lope. Grande, sin duda, es la fama del Fénix de los Ingenios; pero puede afirmarse que ella ha vivido hasta ahora más por virtud de la abundancia prodigiosa de su producción y el eco de su inmenso prestigio en los contemporáneos, que por la sanción severa de la crítica y el aprecio consciente de la posteridad. Grillparzer, iniciador de la reacción anticalderoniana en el pueblo donde se inició la apoteosis, puso a la vez con sus estudios la piedra angular del monumento, de que es deudora todavía la crítica moderna al más bizarro y pródigo de los ingenios castellanos, y evocó, en cierto modo, a nueva juventud, su poesía, identificando su propio espíritu con ella, «penetrándose de su virtud genial y fortificante», para que el estro de Lope remaneciera, en lo posible, en sus obras. Estudia nuestro crítico, a la luz del citado libro de Farinelli que ocasiona su ensayo, esa interesante identificación espiritual, y nos refiere,

guiado por el mismo, las vicisitudes de la gloria del viejo poeta español en la moderna crítica alemana.

Debe reconocerse la oportunidad crítica del propósito a que estos estudios obedecen. A cada modificación del gusto, a cada etapa nueva del espíritu literario, regida por diversos modelos, informada por diversos principios, corresponden distintas evocaciones en las cosas pasadas, diferentes rehabilitaciones y rejuvenecimientos. Convenía la apoteosis calderoniana al espíritu de una revolución que buscaba restaurar en toda forma de arte la expresión del sentimiento nacional y religioso, cautivada además por toda magnificencia de fantasía, por todo efecto de opulencia y grandiosidad, y harto indulgente para perdonar los defectos e impurezas de ejecución artística por la belleza de la idea. El amor de la realidad, el anhelo de la verdad y la vida, en la interpretación de los afectos humanos, antes que de la trascendencia ideal y de las esplendideces de la forma, deben forzosamente manifestarse en la crítica del viejo teatro castellano por el triunfo de Lope y del creador de Don Juan, del poeta de la naturaleza vigorosamente sentida y observada y del poeta del poder característico y las realidades risueñas.

Puede en cierto modo relacionarse con la tendencia que hemos indicado en los anteriores ensayos la monografía de «El Alcalde de Zalamea», que forma parte de la colección, en cuanto reivindica para Lope, desentrañando por vez primera a la luz de la buena crítica su rudo esbozo del sujeto dramático, llevado a entera realización artística por el creador de Segismundo, la gloria de la creación genial, de la inven-

ción primitiva, dejando al último poeta la del perfeccionamiento y pleno desarrollo de la idea que en el drama que sirvió de modelo al que admiramos. aparece enturbiada por la tosquedad y desaliño de la ejecución. — El pensamiento de protesta, acaso involuntaria o inconsciente, pero real y elocuentísima para la posteridad, que encarna en forma artística aquel gran drama, donde las libertades municipales tomaron, al decir de nuestro crítico, tardío desquite de Villalar, está magistralmente definido a la conclusión de este estudio.

No ofrece menos interés el excelente comentario de «La Celestina» ya publicado, al par de la monografía anterior, como artículo del «Diccionario Enciclopédico Hispano Americano». Una nota nueva debe advertirse en la apreciación del espíritu y significado de la famosa «tragi-comedia» de Rojas — a quien se inclina Menéndez a reputar el exclusivo autor de ella, basándose para desechar el supuesto de dos autores en la poderosa unidad orgánica que la informa — y es la que llama la atención de la crítica sobre la parte romancesca, delicada, sentimental, de aquella obra esencialmente humana y compleja, en la que el juicio de los comentadores apenas había apreciado hasta ahora sino el traslado vivísimo de la realidad y la eficacia irresistible del efecto cómico. Desatendiéndose el elemento de pasión que entra como fermento poético en la composición íntima de la obra, desconocíase el verdadero carácter y el más hondo interés de aquella creación de naturaleza shakespiriana. «Poema de amor y de expiación moral; mezcla eminentemente trágica de afectos ingenuos y

de casos fatales reveladores de una ley superior a la pasión humana» la conceptúa nuestro crítico ; y añade señalando la página en que más delicadamente se manifiesta aquel fondo de idealidad y ternura : «Para encontrar algo semejante a la tibia atmósfera de la noche de estío que se respira en la escena del jardín, hay que acudir al *canto de la alondra* de Shakespeare, o a las escenas de la seducción de Margarita en el primer Fausto».

Tales son aquellas páginas del volumen relacionadas con la historia y la crítica del viejo teatro español. Pasemos a las que abordan temas de otra índole, y hagamos mención en primer término del estudio de la personalidad del esclarecido polígrafo balear José M.ª Quadrado, escrito para preceder como prólogo a la edición de sus obras. Duélese Menéndez Pelayo, a propósito de la impopularidad del nombre que encabeza ese estudio, de que la historia literaria de nuestro siglo en España está tan mal sabida y entendida por casi todos, y de que por efecto de inveterados olvidos e injusticias se conceda a cierto número de nombres invariables el valor de tipos representativos de la actual cultura española, enagenándose otros a la estima y admiración de los contemporáneos. Y para justificarlo, la semblanza que da ocasión a tales quejas presenta a nuestros ojos un tipo de venerable excelsitud intelectual, de labor fecundísima, de varia y sólida cultura, de existencia íntimamente relacionada con la historia de las ideas literarias y filosóficas, en la España del siglo XIX. Estudiando a Quadrado en su carácter de principal colaborador en la manifestación española del movi-

miento arqueológico-romántico con que trascendió a los dominios de las artes plásticas y la historia el impulso de la revolución literaria de principios del siglo, y en sus méritos de historiador penetrado del espíritu nuevo con que han aliado los grandes narradores de nuestra edad a las severidades del procedimiento crítico el poder de la fantasía adivinadora, anticipa Menéndez el bosquejo de páginas que han de servirle para el estudio de la estética española contemporánea en su obra capital. La consideración del aspecto de apologista católico y controversista en la personalidad de Quadrado, le da asimismo ocasión para caracterizar y reducir a síntesis luminosa los antecedentes y condiciones de la lucha de ideas latente en el fondo de la guerra civil en que chocaron la España tradicionalista y la revolucionaria durante la primera mitad de esta centuria.

A comentar una obra biográfica que permanecerá entre las más preciadas y duraderas manifestaciones del movimiento de actividad erudita suscitado por tan alta ocasión como la del 4.° Centenario del descubrimiento de América, en España, está dedicado otro de los estudios de la colección. No se limita este estudio, sin embargo, al análisis de la obra de Asensio que lo ocasiona; pues se extiende hasta trazar un cuadro general de la literatura en que el objeto propio de aquel libro puede reconocer precedentes, caracterizando los diversos períodos y vicisitudes de la historiografía tocante a la existencia del descubridor y la realización de su empresa, a partir de los propios escritos de Colón, cuyo valer

de poesía en aquellas páginas, inspiradas por la contemplación de la naturaleza del Nuevo Mundo o por los anhelos y las emociones de la acción, rememora, así como la lucidez de las intuiciones científicas que esclarecen otras de sus páginas, invocando los juicios y encarecimientos de Humboldt. Observa luego en la crónica de los Reyes Católicos de Bernáldez y las Epístolas y Décadas de Pedro Mártir de Anglería, la versión procedente de los escritores que trabajaron de inmediato sobre las confidencias y comunicaciones del Almirante, y aprecia el testimonio de los cronistas de Indias, en lo relativo a la tradición del magno hecho inicial de la Conquista, desde Fr. Bartolomé Las Casas y Fernández de Oviedo de cuyas figuras históricas traza dos bocetos llenos de interés. La aplicación primera del criterio antiespañol y heterodoxo a la historia del descubrimiento de América en las obras de Reynal y de Robertson: la tarea de investigación documental que iniciaron Muñoz y Navarrete; el método pintoresco y de evocación del movimiento dramático de la realidad, ensayado en el relato de la sublime aventura por los dos grandes historiadores norteamericanos de comienzos del siglo, y la revelación de los precedentes y resultados científicos del descubrimiento en una de las grandes obras de Humboldt, son objeto de la continuación de esta interesante y concienzuda reseña, cuya parte final está dedicada a la erudición colombina de los últimos años, representada principalmente por las indagaciones bibliográficas del norteamericano Enrique Harrise que Menéndez Pelayo opone elogiosamente a las declama-

ciones, tan vacías como popularizadas en cierta parte del público francés, del Conde Roselly de Lorgues, incansable propagandista de la santidad del Descubridor.

Conocíamos el juicio sobre Enrique Heine por haber constituído, antes de formar parte de la colección que examinamos, el prólogo a la obra de cierto mediocre traductor del «Intermezzo» y «Cantos del Norte». Es ese breve estudio la confesión hermosa y leal de un convertido. Todos sabemos de los apasionamientos clásicos y ortodoxos del Menéndez Pelayo de la primera juventud; el apologista del genio tradicional de su España, el adversario de Revilla en controversias famosas, y el enamorado ferviente de la antigüedad que renovaba en la «Epístola a Horacio» el himno de triunfo de los hombres del Renacimiento. Todos conocemos la animadversión antigermánica que era el reverso de aquella pasión estética y religiosa de latino. No se ha modificado en Menéndez Pelayo el fondo íntimo y sustancial de las ideas, pero el cincel del tiempo ha pasado suavizando asperezas y corrigiendo imperfecciones por su intelecto constantemente cuidadoso del propio progreso espiritual, y hoy admiramos en el antiguo polemista de «La Ciencia Española» el espíritu amplio, sereno, comprensivo, personificación de elevadísima tolerancia, modelo de criterio ecuánime y cultura total, que en uno de los tomos de la «Historia de las Ideas Estéticas» ha verificado incomparable resumen de la filosofía y la literatura alemanas en su edad de oro, y en el que han podido reconocerse «los mismos *á peu près*, las mismas me-

dias tintas, las mismas afirmaciones provisionales» que acusan la influencia del espíritu germánico en un Renan o un Carlyle. La admiración de Heine que en el libro de Menéndez Pelayo se expresa recibe su mayor interés de haber sido precedida por aquel desdén confesado, y merece notarse su significación como testimonio y ejemplo de la más noble condición de la crítica: la de la sinceridad. Y a la determinación sintética y precisa que contiene de la genialidad del poeta, se une en aquel estudio la belleza de la expresión, la gallardía del estilo. ¿Cómo acertaría a condensarse originalmente en una imagen significativa y enérgica el carácter de la sátira heiniana después de haberla calificado nuestro crítico de «tumulto de polvo y guerra que parece estruendo de muchos caballos salvajes, pero de raza inmortal, lanzados a patear con sus cascos cuanto la humanidad ama y reverencia?»

«De las influencias semíticas en la literatura española» se intitula el estudio que da término a la colección. Compéndiase en él el contenido de una oración académica del erudito filólogo y arabista señor Fernández y González relativa a aquel tema histórico, y termina por una enérgica afirmación de la eficacia y la gloria del influjo ejercido por la cultura oriental en la filosofía y las ciencias de Occidente; afirmación que opone nuestro crítico al celo intemperante de los apologistas e historiadores de su credo y escuela empeñados en reivindicar para los pueblos y los individuos participantes de su fe la posesión exclusiva de aquellos dones del orden natural que Menéndez Pelayo reconoce «no incom-

patibles con el error teológico». Hay verdadero interés en hacer notar tales manifestaciones de amplio y generoso criterio conciliado a la integridad de la creencia y el dogma, como le hay en señalar en uno de los anteriores estudios, a propósito de la exposición de las ideas estéticas de Quadrado, la huella del espíritu independiente con que penetra «el gran ortodoxo» en aquellas cuestiones de arte y poesía que involucran en el campo de la intolerancia dogmática los secuaces de la falsa estética de un Jungmann, objeto, por parte de nuestro propio crítico, en su obra capital, de una refutación memorable.

La crítica de "Clarín"

El estudio de una personalidad que a la presentación más avanzada del sentido moderno en ideas críticas, a la amplitud de su cultura intelectual y la complejidad de un espíritu donde se reflejan todas las íntimas torturas y todas las indefinibles nostalgias ideales que conmueven el alma de este ocaso de siglo, concilie la fuerza imperativa de la afirmación, «la fe retórica» y el atlético brío que son propios de los luchadores de épocas literarias caracterizadas por la sólida unidad del criterio y la entereza dogmática de las convicciones: de un Johnson o un La Harpe, es objeto interesante de suyo y que se presta a la consideración de las más debatidas y oportunas cuestiones relacionadas con los actuales rumbos de la crítica y el verdadero objeto de su actividad.

Si hubiéramos de determinar la nota que en las campañas del escritor de que hablamos vibra con particular energía e insistencia, y el carácter esen-

cial de su crítica, los encontraríamos acaso en la porfiada reivindicación de la legitimidad y la eficacia negadas al verdadero *juicio* literario por el escepticismo estético hoy en boga, y en el acuerdo de sus procedimientos con tal afirmación.

Se controvierte en nuestros días la posibilidad de una crítica literaria que corresponda rigurosamente a la significación de los términos con que se la nombra, y ella se mantiene fluctuante entre estos dos puntos de atracción que en diverso sentido la apartan de su tradicional objeto, y por igual la desnaturalizan o anulan: — o el criterio que se limita a investigar y precisar las relaciones de la actividad literaria con elementos ajenos a la consideración de sus resultados artísticos y desdeña el tecnicismo propio de estos resultados, o bien el individualismo doctrinal, la irresponsable genialidad del que comenta, sustituída por los preceptos racionales, como base del juicio, y el libre campear de la impresión.

El interés por lo esencialmente literario y la afirmación estética que Leopoldo Alas opone a aquellas falsas orientaciones de la crítica actual, pueden particularmente estudiarse en ciertas páginas de «Ensayos y Revistas» dedicadas a comentar apreciaciones de Cesáreo sobre la lírica contemporánea española y en el exordio de la última de sus obras de crítica publicadas.

Afirma, pues, sin negar a las espontaneidades de la impresión y al sentimiento individual como inspiraciones del género a que nos referimos, lo que hay en ellos de legítimo y oportuno, — siendo precisamente Leopoldo Alas ardiente defensor de la rea-

lidad del elemento personal e intuitivo, irremplazable por la fiel aplicación de las fórmulas, que es factor capital en el gusto del crítico verdadero como en la aptitud productiva del artista, y habiéndolo reivindicado constantemente en este último respecto contra la negación absoluta de las adivinaciones e «inconciencias» de la inspiración que creyeron ver intérpretes nimios de la letra en ciertas afirmaciones preceptivas de Zola; — sin desconocer tampoco la licitud de aquellas formas de la crítica que extienden sus horizontes fuera de lo que artísticamente es necesario y que hacen de ella ya una investigación científica del ambiente, ya un estudio de relaciones sociales y políticas, ya materia de observación moral o experimento sicológico, — la significación insustituible y esencial de la crítica literaria como *juicio de arte*, como referencia de la obra a ciertos principios que el crítico tiene por verdad, y en cuyo nombre aprueba o condena, siempre en atención al fin directo de la actividad literaria que es la realización de la belleza.

No tiende este criterio a una reacción que sería absurda; no significa volver a la consideración de la obra bella como objeto aislado, al juicio para el que ni el valor relativo de las reglas, ni la personalidad del escritor, ni el imperio de las influencias naturales y sociales, eran factores que modificasen la invariable aplicación del precepto; pero significa reivindicar contra la intromisión de elementos extraños al arte puro y libre en la censura estética y contra las variaciones subjetivas de la apreciación, la soberana independencia de lo bello, por una

parte, el valor real y objetivo de la crítica y la legitimidad de ciertas leyes, por la otra.

Crítica directamente literaria en cuanto al objeto esencial a que se aplique; impersonal y afirmativa por partir de cierta base teórica de criterio y no de la veleidad de la impresión: tal se propone ser, y es en el hecho, la crítica del autor de «Pipá». — Por lema de su escudo ha adoptado ciertas palabras de Gustavo Flaubert que pueden ser consideradas, por su elocuencia y su origen, como suprema fórmula de las protestas arrancadas al amor desinteresado del arte y al sentido poético por las modernas tendencias que conspiran a quitar a la crítica literaria su fin directo y su verdadera sustantividad; palabras en que está implícitamente contenida la expresión de la crítica esencial, típica, eterna.

A la sustitución del estudio de la obra por el del escritor, en que Sainte-Beuve se complacía; al análisis fecundo pero insuficiente del medio en que se detiene el procedimiento de Taine, anteponía el autor de «Salambó» la consideración «de la obra en sí», «por su composición y su estilo», como cosa de arte; y es este punto de vista, sancionado en las avanzadas del pensamiento contemporáneo por la autoridad de Guyau, que invoca las palabras mismas de Flaubert, el que debe definitivamente rehabilitarse en concepto de nuestro crítico.

Pero la afirmación de la natural supremacía del juicio de lo bello sobre el de aspectos y relaciones extraños a la verdadera apreciación literaria, que él manifiesta con la insistencia de una convicción ardorosa y en la que se formula el espíritu predomi-

nante en su propia crítica, atenta siempre a traducir, ante todo, la emoción estética y el juicio correspondiente a esa emoción, no ha sido obstáculo para que ella ejerza eficazmente su actividad en otras formas y sentidos cuya relativa legitimidad reconoce, ni para que pague su tributo a aquellos géneros en que la tendencia de la época hace del crítico literario, apartándole de su tradicional función de juez, ya un historiador, ya un poeta, ya un sicólogo.

Crítica *subjetiva*, de impresión personal, que participa de la intimidad de la confidencia y el sentimiento del lirismo, es la que imprime su nota al estudio que de la personalidad artística de Rafael Calvo hace Clarín en uno de los más interesantes «Folletos», evocando antiguas emociones de espectador, y a la semblanza de Camus, de «Ensayos y revistas», donde las reminiscencias de la vida del aula sirven de fondo a la fisonomía intelectual que se diseña, subordinándose, en uno y otro ejemplo, a la confesión sentimental el comentario crítico, que semeja en ellos una glosa puesta en las páginas de la propia historia individual.

Crítica esclarecedora de las profundidades de la idea y el sentimiento del artista, de determinación del más íntimo espíritu de la obra y concreción de sus más vagos efluvios ideales, hay en el precioso estudio de «Baudelaire», donde también se admira la descripción de los procedimientos técnicos del poeta; en el que caracteriza acabadamente la personalidad del autor de «Mensonges», — a propósito de esta obra, — como observador del gran mundo, y en

el comentario de «Le Prétre de Nemi» de Renán, avalorado por sagaces consideraciones sobre el avance de la idea pesimista del libro y sobre la trascendencia del sistema de exposición dialogada que amó el autor de «Calibán», en la relación del pensamiento y la forma.

El elemento biográfico en sus conexiones con el carácter y la obra del artista, el estudio del desenvolvimiento de su producción y de los lazos que la vinculan a la realidad de su existencia y las intimidades de su alma, están tratados de admirable manera en la sembianza de Galdós escrita para la «Galería de celebridades españolas» y en ciertas observaciones del examen de «Treinta años de París» y el de las «Cartas de Julio de Goncourt». — Y a propósito de la elocuente exhortación de tolerancia positiva y confraternidad espiritual contenida en el estudio de «La Unidad Católica» de Ordóñez («Ensayos y revistas») sería oportuno hablar de la crítica expansiva, *emocional*, *inspirada*, puesta frente a la obra que la sugiere «como una placa sonora», que significa a su manera una producción, que es como el *épodo* que responde desde el fondo del alma a la ajena inspiración que la hiere, y se manifiesta añadiendo nuevas ideas, nuevas emociones, a las que de ella ha recibido, agrupando, según la imagen de Guyau, notas armónicas en torno de la nota fundamental que se desprende de la obra juzgada.

En las campañas de crítica esencialmente militante que manifiestan las colecciones anteriores a la aparición de «Mezclilla» puede apreciarse, ante todo, la faz del humorista original, del fustigador despia-

dado, en la personalidad literaria de Clarín, pero sus obras últimas interesan muy particularmente por la revelación del crítico pensador, en el que predominan ya sobre la facultad de ver lo pequeño y observar lo nimio, sobre la sátira que maneja sutilmente el estilete de la censura minuciosa, o ejercita en la *cacería de vocablos* las fuerzas del ingenio, el juicio amplio y las condiciones que podemos llamar positivas del espíritu crítico.

Permanece la sagacidad de la observación de la forma y el detalle como atributo nativo de su pluma, pero la relegan a segundo término dotes superiores. —No ha de negarse aptitud de generalización y fuerza sintética al espíritu que acierta a precisar el carácter de un escritor, la «impresión de conjunto» de su obra, la nota personal de su estilo, de la manera como Clarín ha caracterizado—para no citar sino los ejemplos que se presentan sin orden ni elección a nuestra memoria—el peculiar sentimiento de la naturaleza del gran novelista montañés, en el juicio de «La Montálvez»; el pesimismo épico de Zola, a propósito de «La Terre», en páginas que son acaso las más profundas y sentidas que haya consagrado al creador de los Rougon-Macquart la crítica española; el sello propio del realismo de Galdós, juzgando a «Miau»; el desenvolvimiento de educación espiritual progresiva, que manifiesta la producción de Valera, en su semblanza de «Nueva campaña»; la *opacidad* sicológica y el radical prosaísmo de Emilia Pardo Bazán, en «Museum».

Hay mucho más que la exclusiva habilidad de la censura en la crítica de Clarín; pero por seme-

lanzas menos relacionadas con lo esencial de las ideas y los procedimientos que accidentales o exteriores, por la franqueza agresiva de la sátira, la ruda sinceridad, la participación en ciertos *odios* literarios, como Zola diría, manifestados en las ruidosas campañas contra el oficialismo académico y la personalidad de Cánovas, hay quienes relacionan con la de Clarín la crítica de Valbuena, como manifestaciones de un mismo espíritu reaccionario y trivial, y dirigen sobre el uno las armas que es lícito emplear contra el otro.

Personifica el escritor de los «Ripios», con la exactitud de un rezagado de aquellas lides de pluma del siglo XVIII que encrespaban en torno a las nimiedades del vocablo todos los desbordamientos de la pasión y todas las iracundias del panfleto, el género de crítica al que atribuye Menéndez y Pelayo, hablando de los censores retóricos del Primer Imperio, la significación de *policía de la república literaria:* género útil y aún necesario en tal concepto, pero mezquino y pernicioso cuando se le convierte en exclusivo y genera la crítica estrecha de criterio y nula de corazón, la crítica sin interés por el sentido y la esencia de la obra, ni sentimiento expansivo para identificarse con el estado de alma del escritor, ni el dón de poético reflejo que responde a las solicitaciones de la inspiración ajena con el acorde vibrar del alma propia, ni la mirada profunda que descubre las intimidades del pensamiento y la emoción, y acierta a leer en la interlínea sugestiva y callada que es como irradiación no para todos sensible de la letra; la crítica detenida en la

consideración del elemento formal más exterior y mecánico.

Por lo demás el sentimiento de la forma no es privilegio de retóricos, sino de artistas. Hay innegable licitud en hacerlo valer como elemento de apreciación literaria, y el crítico que lo desdeñe revelará, sin duda, la misma ausencia o limitación del sentido estético que el escritor que lo desconozca.

Semejante aplicación de la crítica, que un tiempo fué la crítica entera, está hoy muy lejos de ser su función más noble y elevada,—pero reconociendo que ella no puede satisfacer de ningún modo a nuestro espíritu, y que por su índole se presta más que ningún otro modo de juzgar a la profanación y el empequeñecimiento de la crítica en manos de la abominable «posteridad de Don Hermógenes», debe aceptarse la legitimidad de la censura que parte del tecnicismo formal como manifestación eternamente oportuna del juicio literario.

Admitamos, pues, al Clarín batallador de los «Paliques» y la «Satura», al que ha sido calificado de «Juvenal de las Mosalinas del ripio»; aun cuando cierta nerviosa intemperancia en la agresión personal y un excesivo encarnizamiento con las medianías que complementa la tendencia un tanto autoritaria, que se le ha reprochado, a establecer la indiscutibilidad de los maestros, arrojen sombras sobre aquella manifestación de su actividad literaria, que es a su modo original y fecunda.

En su tenaz defensa de la acción de la crítica externa, nimia, de «disciplina retórica», según se la podría calificar, agrega nuestro crítico a las razones

de legitimidad estética que hemos notado, motivos de oportunidad que resultan, en su concepto, de las condiciones de la cultura literaria española.

Nota constante de la crítica del autor de «Museum» es la consideración decepcionada y pesimista del propio ambiente literario: el desaliento que uniendo sus acerbidades a la de cierto pesimismo más general y más hondo que se revela en su producción de los últimos tiempos, hace aparecer bajo la superficie de la sátira, a poco que el sentimiento íntimo encuentra para manifestarse un favorable conductor en la idea o la realidad que la provoca, un fondo de tristeza por el que ha podido afirmarse que posee Clarín en alto grado *la risa de las lágrimas*.—Renuevan en la memoria ciertas páginas de nuestro autor impresiones que la lectura de Fígaro deja vibrando en ella como un tañido doliente que interrumpen acordes de músicas festivas.—¡Qué reconcentración de inextinguible amargura bajo la sátira nerviosa de aquellos artículos en que considera Larra en una u otra faz, la decadencia de la sociedad de su tiempo, la limitación de los horizontes, el estupor intelectual, el ritmo invariable, tedioso, de la vida!—La personalidad del escritor reclamaba el grande escenario: la electrizada atmósfera de la sociedad que rodea y estimula el pensameinto de Schlegel en los grandes días de Weimar; la tribuna de todas partes escuchada que difunde la oratoria crítica de Villemain en el centro donde escribe Balzac y canta Hugo, la hoja vibrante de la revista que esparce la palabra de Macaulay a los cuatro vientos del mundo intelectual.... Y aquellas páginas que

reflejaban la irradiación de un espíritu no menos digno de las cumbres, no menos legítimamente ansioso de la luz, estaban destinadas a perderse, como el bólido errante, en el vacío de una sociedad sin fuerza inspiradora, vacilante de la orientación del ideal, desalentada y enferma...... Esta dolorosa impresión se manifiesta por la sonrisa melancólica o el gesto de hastío, en cada una de las páginas que arrojaba a ese abismo de indiferenia el crítico inmortal, y estalla, con la vibración potente del sollozo, en la crítica de las «Horas de Invierno» y la Necrología del Conde de Campo Alange.

Pues bien: en ciertas lamentaciones y desalientos del crítico de ahora, en el prólogo de «Sermón Perdido», en el de «Nueva Campaña», en el vigoroso *treno* satírico titulado «A muchos y a ninguno» se reconoce como el eco de aquellas nostalgias de la inteligencia.—¿Cabe en la España actual la repercusión de la elegía patriótica de Fígaro, y en sus hombres de ingenio el sentimiento de soledad, el frío moral del abandono, que identificaba, experimentándole en sí mismo, el grande escritor, con las angustias de quien busca voz sin encontrarla, «en una pesadilla abrumadora y violenta»?... Lo afirmaría quien hubiera de imaginarse la actualidad intelectual española por el traslado que de la laxitud de su producción, el enervamiento de la crítica, la indiferencia y las ingratitudes del público, ofrece a cada paso la sátira amarga de Clarín; pero solo con la sensación directa del ambiente podría apartarse de lo que es observación y realidad en las tristezas del cuadro, lo que sin duda hay en ellas de proyección de un pe-

simismo personal que añade a la sombra exterior su propia sombra, al modo como el genial optimismo de Valera parece dejar un toque de luz en todo objeto sobre que se posa el vuelo de su espíritu, y lleva a todas partes la expansión de su íntima serenidad.

Con las manifestaciones primeras de la modificación del gusto español en sentido naturalista, hace tres lustros, coincide la notoriedad literaria de Clarín, cuya presencia vino a preparar por entonces en el escenario de la crítica *actual* y militante la desaparición prematura de Revilla y fué realzada por la oportunidad de un período de activa renovación de las ideas.

A los constantes empeños de su crítica, y a la no menos eficaz propaganda verificada por cierto libro famoso de Emilia Pardo Bazán que él mismo acompañó con un prólogo, debe atribuirse en primer término el honor de la tolerancia obtenida en el espíritu del público español para la heterodoxia literaria que renovaba allí como en todas partes, las iras de los «filisteos».

Dos magistrales artículos contenidos en «La literatura de 1881»: el juicio de «La Desheredada» de Galdós, al que no sería aventurado conceder en la crítica española la significación que en la novela tuvo la obra a que se refiere como iniciación de rumbos nuevos, y el de «Los buenos y los sabios» de Campoamor, donde se dilucidan con criterio original y profundo las posibles influencias del nuevo espíritu literario en la modificación de la lírica, pueden ser considerados como la iniciación de los esfuer-

zos que al comentario y aliento de tal tendencia dedicó desde entonces la crítica de Leopoldo Alas.

Su naturalismo, que nunca excluyó el criterio amplio y la cultura total que le han llevado a la ardorosa defensa de los clásicos como elemento de educación literaria irreemplazable, se señaló además por cierta «dilatación de horizontes» que, en presencia de actuales modificaciones de su crítica, es oportuno recordar. — El prólogo de la «Cuestión palpitante» a que aludíamos, tiene bajo ese aspecto una significación merecedora de estudio.

Domina en él una concepción esencialmente tolerante y relativa de la nueva escuela, en el sentido de considerarla como un «oportunismo literario» que no necesitaba negar estéticamente la legitimidad de escuelas diversas o antagónicas, pues le bastaba con que se reconociera su condición de género literario adecuado a las tendencias generales de la época en que se inició; y se manifiesta al propósito de levantar la idea esencial y fecunda que ella entrañaba, sobre las limitaciones que el entusiasmo de la iniciación y la lucha y la preceptiva inflexible del maestro, imponían al naturalismo batallador e intolerante de los que podríamos llamar «sus tiempos heroicos».

Para nuestro crítico el vicio capital de la protesta que dió impulso y dirección a la literatura contemporánea estaba entonces como ahora en la solidaridad contraída por el reformador con el experimentalismo exclusivista, insuficiente en cuanto método de arte, que proscribía toda inspiración sicológica; y en esta fundamental restricción puesta desde

el primer momento por el autor del prólogo citado, a la doctrina a la que adhería, la que nos revela como natural evolución de ser pensamiento, que no puede calificarse de reacción, su actual tendencia a abrir camino a otras aspiraciones del espíritu literario, a otras oportunidades del sentimiento y el gusto.

Hablemos ya de esta nueva orientación de su espíritu, en la que no se manifiesta sólo, según veremos, una idea literaria modificada, pues responde a un impulso interior más hondo y más complejo.—Por el corazón y el pensamiento del crítico han pasado las auras que traen al ambiente espiritual de la novísima cultura aromas y rumores que parecen anunciar la proximidad de un mundo nuevo.—El anhelo ferviente de una renovación, no ya idealista, sino religiosa, de la vida del alma, anhelo que aparece, como rayo de luz, entre tristezas profundas expresadas con el sentimiento que hay v. gr. en el citado comentario de «La Terre» que a veces toca en el lirismo de la elegía o en la semblanza también citada, de Camus: tal es la nota con que se revela el nuevo espíritu de la crítica de Clarín, a partir de «Ensayos y Revistas».

Ya en ciertas páginas de una colección anterior, en el estudio de «Mensonges», a propósito del simbolismo puesto por el ilustre restaurador de la sicología novelesca en la hermosa figura del P. Taconet que cierra el libro con palabras de afirmación y esperanza, en ciertas reflexiones de la introducción a la serie de artículos titulada «Lecturas» sobre la libertad del pensamiento en la España actual, y en el examen de «Maximina» de Palacio, se nota, vago

e incierto todavía, ese vislumbre de restauración ideal que hoy constituye la más señalada manifestación de su crítica.

Una generosa aspiración de armonía o inteligencia entre los espíritus separados por parcialidades de escuelas y confesiones pero vinculados, desde lo hondo del alma, por el mismo anhelo de una nueva vida espiritual; un sentimiento profundo de concordia que une el respeto del pasado y de las tradiciones de la fe con el amor de la verdad adquirida, y como inspiración de este grande impulso de fraternal acercamiento, la idea cristiana en su pureza esencial, en su realidad íntima y pura: así podríamos formular la nueva tendencia que convierte al satírico implacable en propagador de un ideal de tono místico.

En el estudio a que anteriormente hemos hecho referencia sobre cierta obra de apología de la tradición y la unidad religiosas, tal sentimiento vibra más que en ninguna otra parte con honda intensidad, con inspiración comunicativa y poderosa, y el espíritu de la elocuente confesión de anhelos y esperanzas que sugiere la obra al alma conmovida del crítico, se condensa en afirmaciones que pueden dar idea de su idealismo generoso, evangélico, al que no cabe desconocer, aun cuando no se compartan sus entusiasmos, un suave aroma de belleza moral:— "La tolerancia ha de ser activa. positiva; no ha de lograrse por el sacrificio de todos los ideales parciales, sino por la concurrencia y amorosa comunicación de todas las creencias, de todas las esperanzas, de todos los anhelos" — «Hay una tendencia cuasi mística á la comunión de las almas separadas por

dogmas y unidas por hilos invisibles de sincera piedad, recatada y hasta casi vergonzante; efusiones de una inefable caridad que van de campo a campo. de campamento a campamento se pudiera decir, como iban los amores de moras y cristianos en las leyendas de nuestro poema heroico de siete siglos»— «Cabe no renegar de ninguna de las brumas que la sinceridad absoluta de pensar va aglomerando en nuestro cerebro, y dejar que los rayos del sol poniente de la fe antigua calienten de soslayo nuestro corazón.»

En el último de los «Folletos Literarios». acaso el más hermoso y sugestivo de todos, se formula la misma aspiración de idealidad, respecto a la enseñanza; oponiéndose a la idea de directa utilidad como inspiración del propósito educativo, la del desinteresado amor de lo verdadero.

Hay, en relación a la oportunidad literaria y filosófica de estos tiempos, un singular interés en tales manifestaciones de la crítica de Clarín, a las que la necesaria compendiosidad de este trabajo no nos permite consagrar la atención de que ellas son merecedoras, limitándonos a señalarlas al sentimiento y la reflexión de los que en algo participen de esa *ansiedad de cosas nuevas* que flota, como presagio de una renovación tal vez cercana, en el ambiente moral de nuestros días.

Los "Poemas cortos"

de Núñez de Arce

Gaspar Núñez de Arce representa en el desenvolvimiento de la lírica española de nuestro siglo la iniciación de dos notas principales. relacionadas la una con el sentimiento, la otra con la forma, que se armonizan para constituirle en excelsa personificación del consorcio del genio tradicional y castizo de la poesía castellana con el espíritu moderno.

Suya es la gloria de haber consumado la resurrección del verso clásico, cuando él era patrimonio de escuelas puramente eruditas, a la vida del pensamiento y de la inspiración; suyo también el impulso comunicado a la poesía que flotaba en las intimades de la emoción personal o la vaguedad de la leyenda, para que descendiera, armada y luminosa, a las luchas de la realidad, y representase como si aspirara a renovar sus viejas tradiciones civilizadoras, una fuerza poderosa de acción afirmada en el sentimiento.

Serían sobrados esos títulos para asegurar la inmortalidad del poeta que fulminó los rayos de Hugo y de Barbier en la tempestad revolucionaria de 1868 y puso de nuevo en descubierto el mármol purísimo de la forma en que labró el cincel de los clásicos; pero el espíritu de Núñez de Arce debía espaciar por más vastos horizontes su vuelo y cuando su poesía había dejado de respirar la atmósfera candente de las inspiraciones de la lucha, le consideraba la crítica como el poeta de la sola cuerda de bronce que reproducía la estoica austeridad de Quintana, él iniciaba con el período de su producción que se refleja en los Poemas, ese alarde soberbio de flexibilidad que abarca las más diversas cuerdas de la lira.

Pareció después reconcentrarse el espíritu del poeta, para poner mano en la obra que debía ser coronamiento de sus anteriores creaciones y monumento perdurable de su genio: el poema anunciado que ha de condensar en vasta síntesis épica los eternos combates de la razón y las ansiedades de la duda que han sido inspiración principal de su lirismo; y nos resignábamos a su prolongado silencio por la esperanza que alentaba esa promesa verdaderamente deslumbradora, cuando la revelación de una nueva e inesperada ofrenda que pone el lírico excelso en el ara, ha tiempo desnuda de su poesía, atrae a sí el interés y la admiración del inmenso público que habla a uno y otro lado del Océano la lengua sublimada en sus cantos.

Titúlase «Poemas Cortos», y es un conjunto uniformado en su mayor parte por ciertas condiciones de ejecución, de composiciones de diverso carácter y sen-

timiento, que consideraremos con la necesaria rapidez de una apuntación bibliográfica.

Una delicadísima narración de forma lírica, sobre la que flota el perfume del recuerdo y la melancólica suavidad de una historia de amores que tiene algo de la ternura profunda y la apacible tristeza del «Idilio», ocupa merecidamente las primeras páginas de la colección, y es acaso su nota más intensa y vibrante por el sentimiento, a la vez que su joya más preciada por la forma.

Nunca pudo comprobarse mejor el arte supremo con que Núñez de Arce logra conciliar al gusto clásico y la acendrada corrección, la vida y la belleza del sentimiento que hace palpitar el mármol inmaculado y deslumbrante del verso, sin que su movilidad enturbie una vez sola la limpidez de la línea, ni el orden soberano de la ejecución necesite sacrificar en ningún caso la espontaneidad o frescura del afecto.

La descripción primorosa que fué siempre una de las excelencias de la poesía de Núñez de Arce y una de sus notas de elevada originalidad, luce en «El único día del Paraíso» y en «La Esfinge» con toques vigorosos.

No sobresale el procedimiento descripitivo de nuestro poeta por esa fuerza de dilatación de la propia personalidad que impone el sello del espíritu a la realidad exterior, por el impulso íntimo que subordina al punto de vista sicológico el orden de las cosas y las reproduce según ellas se reflejan en lo hondo del alma, coloreadas por determinado sentimiento; sino por la serena y amplia objetividad de la visión.

En traducir las misteriosas voces de la naturaleza

al habla de los hombres; en depositar las confidencias del espíritu en su seno o armonizar una melodía destacada del inmenso concierto de lo creado con los acordes de aquella otra música interior que según la Porcia de Shakespeare lleva cada cual dentro de sí,—alcanzan otros poetas un efecto más hondo, y vano sería esperar en tal sentido del numen del autor de «La Duda» la magia transfiguradora que ejerció sobre lo inanimado la poesía que iluminó la faz serena del lago de Saboya y las noches diáfanas de Ischia con el reflejo del amor y el ensueño, o las adivinaciones del sentimiento que descifra elegías, con Millevoye y con Musset, en el rumor de las hojas que arrebata el viento del otoño y en el murmullo del sauce que vela el sueño de la tumba.

No tiene Núñez de Arce el sentimiento lírico de la naturaleza, pero tiene en grado supremo el arte objetivo de la descripción.

Los campos castellanos y las faenas rústicas del «Idilio», después de cuyas admirables descripciones resulta vana la afirmación de Lamartine que consideraba negada a toda imagen poética la monotonía de la llanura poblada por la mies ondulante que sólo se relacionaba para él a la idea de lo útil; las marinas realistas de «La Pesca» que substituyeron en la poesía castellana con el traslado de una observación directa y poderosa, el molde convencional de la descripción eternamente tomada al naufragio de de la nave de Horacio o a las imprecaciones de Quintana al Océano; la magnificencia de la tarde que rodea desmayando sobre las calles solitarias de Palma, el paso de Raimundo, y el misterio de la noche que

propicia la cita; la playa griega de la «Lamentación de Lord Byron», el secular torreón del «Vértigo»; la huerta de «Maruja»; cierto fragmento descriptivo que aparece en el hermoso tomo consagrado a reunir páginas dispersas de Núñez de Arce por la colección «Artes y letras»: la pintura de Patmos, donde la severidad y precisión de la línea y el brío conciso de la imagen se destacan realzados por la admirable limpieza de la forma, son imperecederos modelos del género de descripción a que nos referíamos, a los que deben agregarse los que las últimas composiciones del poeta nos ofrecen.

En «El Unico día del Paraíso» adquiere vida nueva y relativa originalidad un tema de los que se vinculan en la memoria a recuerdos de excelsa poesía, sobre cuyas huellas parecería temerario posar la planta. — Semejan aquellos trece irreprochables sonetos una reducción de los grandes cuadros de Milton, encerrando con vigorosa concisión dentro de su marco exquisitamente cincelado, el arrobamiento de la primera contemplación de la naturaleza y el éxtasis de la primer plegaria; la tentadora súplica de Eva y el espanto universal que sigue al delito; la peregrinación medrosa en las tinieblas de la noche que los culpados imaginan eterna, y la Esperanza que con el primer destello de la nueva aurora desciende sobre el mundo.

Ha armonizado el poeta el drama íntimo que se desenvuelve en la conciencia de los habitadores del Edén, con los variados aspectos de la naturaleza en los sucesivos momentos de aquel único día; y así la placidez de la aurora se identifica a la candorosa

alegría del vivir que inflama el ánimo de las primeras criaturas; la plenitud del sol, al ambicioso anhelo que las impulsa al goce de la ciencia vedada; la melancolía del crepúsculo, al desconsuelo de la proscripción; las sombras de la noche, a las inquietudes del remordimiento y los rigores del castigo.

«La Esfinge» a su valor de soberbia descripción realzada por la gravedad imponente y majestuosa de la imagen que se reproduce al final de los tres cuadros, une el de la significación ideal que transparenta.—¿Quién no reconoce en aquella escena del desierto, el símbolo de la «caravana humana» condenada eternamente a encontrar, por término del horizonte que limita sus luchas y dolores, la pavorosa inmutabilidad del Enigma?

Una preciosa miniatura, *Romeo y Julieta*, que es de lo más suave y delicado de Núñez de Arce, *A un agitador*, *Grandeza humana*, sonetos correctísimos, aunque de menor frescura de inspiración e intensidad de sentimiento, completan con otros dos esculturales sonetos *Al Dolor*, el número de las composiciones modeladas en esa forma rítmica.

Son de notarse en las que hemos citado ultimamente, dos poderosas imágenes: la nube inmensa que condensando las lágrimas arrancadas por el dolor de los siglos, anegaría las cumbres excelsas de los montes, y el cincel que pulsado por el brazo del Dolor, golpea el bloque humano labrando en él el bien por escultura y arrancando del choque con sus duras entrañas las chispas de la idea.

El soberano dominio de la forma, que en el poeta de «Los Castigos» no cesó jamás de conquistar nue-

vos secretos de arte ni de insistir en la selección del procedimiento, robusteciéndose constantemente, aunque menguara su tesoro de poesía esencial, sus fuerzas de forjador de versos de bronce—hase afirmado y depurado progresivamente también en Núñez de Arce, y en tal sentido los «Poemas cortos» parecen revelar, antes que decadencia o cansancio del artífice, una labor de cincel más insistente y delicada que nunca.—El ritmo en ellos constantemente firme y severo, la imagen relevante, la dicción selectísima.

Sólo un reparo será lícito hacer a esta pureza formal— y es la adjetivación profusa que se advierte en agunos de los sonetos más hermosos.—La «poesía de Núñez de Arce es un eterno adjetivo», ha afirmado Valbuena, y debe confesarse que en presencia de ciertas páginas de «Poemas cortos» la afirmación adquiere visos de acierto. La profusión del adjetivo quita nervio a la frase, diluyéndola en una lánguida verbosidad ; y con relación a una forma métrica que desenvuelve el pensamiento dentro de límites precisados por una gradación ideal en la que cada tramo que él asciende debe traducirse por un verso colmado y conceptuoso, prodigar los epítetos más de lo que puede legitimarse como realce necesario u oportuno, equivale a trabar la marcha rápida de aquel pensamiento.

Pone término a la colección un comentario poético del monólogo de Hamlet, versificado con esa incomparable maestría que despliega Núñez de Arce en el manejo del verso libre, tan desdeñado por muchos. —Puede afirmarse que jamás, en mano de poetas de nuestra habla, la austera y clásica forma donde se

ha escanciado en otras lenguas modernas la poesía de Milton, la de Klopstock, la del autor de «Los Sepulcros», ha rescatado por la gallardía del movimiento rítmico y la pureza escultural del contorno todo el encanto de que le priva la ausencia de la rima, como cuando se doblega a la inspiración de nuestro poeta.—Constituye el fondo de la composición a que nos referimos una vigorosa protesta de la esperanza de la inmortalidad, como término de una no menos elocuente exposición de las incertidumbres y vacilaciones de esa duda característica del autor de «Tristezas» que ha comparado un crítico a la *duda provisional* de Descartes, porque termina casi siempre con la palabra de la afirmación y la fe.—El pensamiento es digno de la forma; pero ese viejo tema de la poesía de Núñez de Arce, quizá un tanto marchito por el tiempo, y en el cual no sería difícil discernir la mezcla, que advirtió Menéndez Pelayo, de «recurso poético» y retórica, necesitaba ser tratado con nueva y briosa inspiración y concretarse en forma que aportara cierta nota de originalidad penetrante en la expresión o el sentimiento, para que sonara a nuestros oídos de otra manera que como el eco debilitado de antiguas vibraciones de la lira del poeta cuya impresión permanece imborrable en la memoria. Para quien recuerda, por ejemplo, la descripción de la marcha de las generaciones humanas en «La Visión de Fray Martín» el comentario del inmortal monólogo no es más que un eco.

Una lisonjea esperanza se une, como tributo final de la lectura de «Poemas cortos», a la inefable gratitud de la impresión que deja en el alma, el paso

de la verdadera poesía. La inspiración del poeta ilustre que nos parecía vencido por el desaliento, entra acaso en un período de nueva animación.—«Luzbel» bate las alas tras el velo que oculta la obra no terminada del artista—y pronto el cincel que ha de darle el último toque, le golpeará en la frente para imprimirle el sello de vida y animarle a volar.

"Dolores"

por Federico Balart

No es ciertamente la cuerda del sentimiento íntimo, delicado, que se manifiesta en la penumbra de resignadas tristezas, de suaves melancolías—que presenta atenuada la intensidad de los dolores considerándolos en el recogimiento de la meditación o en la perspectiva serena del recuerdo, y expresa las emociones del amor con menos fuego que ternura, la poesía que busca por natural afinidad el consorcio de la forma sencilla y opuesta a todo efectismo de estilo y de versificación, el género que da la nota dominante en el concierto de la lírica española de nuestro siglo.

Inicia sus anales la poderosa inspiración de Quintana, el tribuno dantoniano del verso, cuya poesía severa e inflexible parece desdeñar como flaquza mujeril la expresión de las íntimas congojas y las confidencias individuales.—Tiene el romanticismo por excelsos representantes a Espronceda y Zorrilla. El

primero, levantándose sobre el nivel de los dolores que son común patrimonio de los hombres, amargor conocido de casi todos los labios, para dar voz a las nostalgias y desesperaciones de un espíritu excéntrico y soberbio, propagador y víctima de la dolencia moral que enervó corazones y voluntades en la generación literaria de principios del siglo, imprime a aquellas notas de su poesía que traducen sentimientos comprensibles por todos, la fuerza de la ardiente pasión y una forma, un tanto declamatoria, de imprecaciones y sarcasmos.—Zorrilla, el colorista de la tradición, el poeta de la melodía y de la imagen, mucho más brillante que sentido, más dedicado a procurar el halago eufónico de la versificación y los efectos de la pompa descriptiva que el íntimo estremecimiento de la emoción, rara vez es el poeta que habla directamente al corazón, que sufre con palabras que no se le muestran teñidas de colores o engarzadas de pedrería.—La sinceridad lírica renace, bajo los auspicios de un espíritu poético que puede ser considerado como la viva antítesis de la ostentosa verbosidad del anterior. El poeta de las «Rimas» es el gran intérprete del sentimiento individual en la España del siglo diez y nueve, el soberano dominador de la forma pura y sencilla y el sentimiento espontáneo y caudaloso. Pero el aislado soñador sevillano, de quien por la índole tan poco meridional y castiza de su inspiración ha podido afirmarse, con expresiva paradoja, «que nació proscrito» no ha tenido en España ni émulos ni continuadores. El aislamiento melancólico en que aparece su personalidad no se desmiente por la multitud de los imitadores y secuaces que el

genio del maestro enteramente deslumbra.—En Campoamor domina el pensamiento sobre los afectos. Tiene a menudo el «don de lágrimas» ; no le es en manera alguna desconocido el secreto de la emoción—porque sin cierto grado de sensibilidad, como sin cierto grado de fantasía, no hay poesía posible ni poeta que pase de complero,—pero siempre será, ante todo, el poeta pensador que filosofa en verso y tiende sobre las cosas la escrutadora mirada del análisis al mismo tiempo que la radiación luminosa del lirismo. Personificará ante el porvenir, la alianza definitiva de la poesía que piensa, que reflexiona, con el verso castellano. Por otra parte, tiene la sencillez externa de la forma—y es modelo en este respecto,—pero, le falta, en general, la sencillez del sentimiento y del espíritu. En los cuarteles de su escudo de poética nobleza podrán figurar una lente de aumento y una alquitara, simbolizando todas las sutilezas y alambicamientos del pensar y el sentir. — El último impulso original y poderoso comunicado en nuestro siglo al desenvolvimiento de la lírica castellana es el que parte del poeta del «Idilio». Debe convenirse en que es una estrecha apreciación la de la crítica que no le atribuye sino una sola cuerda de bronce, por más que en ella haya que oirle para admirarle en la integridad de su genio. El mismo «Idilio» es un ejemplo de que sabe hacer sentir también pintando amores y tristezas, pero aun allí no los canta líricamente y en forma personal, según acertadamente observó Leopoldo Alas: los manifiesta narrando o describiendo. Y en cuanto a las composiciones de sentimiento individual que a veces interrumpen el carácter de épica

objetividad de los «Gritos», puede afirmarse con Revilla que son «lamentos que participan del rugido del león».

Reconozcamos que no es el poeta cuya presentación nos proponemos hacer en la primera de estas crónicas de vulgarización bibliográfica a aquellos de nuestros lectores que desconozcan el libro que la ocasiona, inadvertido hasta hoy por nuestra crítica, el maestro que con la representación del género de poesía a que aludíamos, venga a ocupar su puesto al lado de los grandes nombres que hemos mencionado; pero afirmemos que es sobre toda duda un poeta original y verdadero que trae por característica de su estilo y de su inspiración el sentimiento delicado y profundo expresado en correctas y sencillas formas. — Es de los elegidos, aunque no sea aún — en este aspecto de su personalidad — de los maestros; y la revelación de un nuevo poeta de verdad, cualquiera que sea su índole y su talla, será siempre una halagadora novedad y una promesa de gratas emociones para aquellos que no podemos ver sin un poco de melancolía, aun cuando nos lo expliquemos como oportunidad literaria de la época, cómo el intolerante dominio de la prosa invasora que absorbe en todas partes la nueva savia intelectual para vivificar el organismo de la novela y la crítica triunfantes, deja languidecer en solitario destierro a aquella reina destronada que ejercía con el cetro del ritmo el soberano imperio del sentimiento y la fantasía de los hombres.

Descendiendo un tanto de las cimas, es menos difícil recordar como precedentes, nombres relativa-

mente secundarios, que evoquen en la memoria las impresiones de la poesía cuya índole tratábamos de caracterizar al principio de esta revista, en los anales literarios de la España moderna. Baste citar a Enrique Gil, el dulce y sentido poeta que resistiendo a las influencias de la escuela del romanticismo fogoso e hiperbólico, que su amigo el autor de «El Diablo Mundo» personificaba en España, mantuvo límpidas la ingenuidad y ternura de su inspiración, la naturalidad del sentimiento y la sencillez de la forma; a Ventura Ruiz Aguilera, que en medio de la fecunda variedad de las manifestaciones de su numen dejó probado que era su verdadera cuerda la de los sentimientos tiernos y las confidencias melancólicas, y a Vicente Querol, que manejaba el verso castellano con una corrección y una facilidad tan dignas de nota como la verdad y la delicadeza de los sentimientos que expresaba.

Diremos algo más acerca de la oportunidad de estas reminiscencias, antes de entrar a manifestar las impresiones de nuestra lectura de Balart.

Cuando se trata de generalizar el carácter de la poesía modernísima, tal como la imprimen su sello las escuelas de decadencia que representan en la metrópoli del mundo intelectual la última y alambicada expresión del exclusivismo formal y colorista del autor de «Fortunio», y empiezan a imponerse en las tendencias de la nueva generación poética española, es afirmación que por trivial está en todos los labios, la de que el culto supersticioso tributado a la forma y la preferencia concedida a la descripción y la imagen, conspiran a reducir a su mínima expresión el

elemento íntimo del sentimiento. Impera en poesía la tradición de las «Orientales» y los «Esmaltes»; la fórmula del verso por el verso mismo o por el color, el desdén confesado de todo elemento espiritual que, para valernos de una frase famosa, abandona la estimación de la idea y el sentimiento «a los burgueses».

Una tendencia análoga a la que mantienen en Francia tales escuelas, y derivada de ellas sin duda, tiene en España su más notable y genuina representación en la personalidad literaria de Salvador Rueda, temperamento intensamente colorista, poeta sensual y descriptivo del que puede afirmarse que ha heredado, adoptándolo a nuevas formas, el secreto de la brillante y colorida expresión de la tradicional escuela andaluza, y crítico que ha teorizado sagazmente en los artículos coleccionados con el nombre de «El Ritmo» sus interesantes tentativas de innovación.

Acontece que cuando las influencias de una revolución literaria atraviesan las fronteras del pueblo donde esa revolución ha tenido origen y se insinúan en la vida intelectual de otro pueblo, el movimiento a que en este último dan lugar, evoca casi siemper en los anales de la literatura propia, el precedente con que mejor pueda la nueva tendencia vincularse, para imprimir en ella en cuanto sea posible, el sello nacional. Es así como en el carácter del realismo español contemporáneo, aunque influído en sus orígenes y tendencias por el naturalismo, se reconoce fácilmente que ha adquirido de su contacto con lo pasado el sabor propio del terruño, y es así

también como la escuela poética de Rueda se relaciona de una manera ostensible con los modelos y los procedimientos de aquella poesía caracterizada por la adoración de todos los elementos pintorescos y musicales que tuvo en el Góngora de los buenos tiempos su encarnación.

La iniciativa del autor de «La Bacanal» y los «Cantos de la Vendimia» ha encontrado prosélitos en la nueva generación española; pero aun en los poetas jóvenes formados bajo otras influencias y extraños a estas inspiraciones del parnasianismo francés que sugiere las novedades métricas de Rueda, como en América las de Darío, domina el verso cultural y descriptivo de Ferrari, el opulento e imaginativo estilo de Shaw, o las derivaciones diversamente modificadas de la escuela del poeta de «La Selva Oscura», caracterizada ante todo por el culto severo de la forma.

En medio, pues, de estas manifestaciones más o menos convergentes del gusto, trae una nota original y digna de loa el poeta que sin descuidar, con indiferencia que acusaría un sentido poético incompleto, el aspecto técnico del verso antes bien cincelándolo con delicado enamoramiento de artista y sobresaliendo por las calidades del estilo y la pulcritud de la dicción, quiere ser ante todo «el devoto de los sentimientos» y acierta a reflejar constantemente en su poesía la hermosura de la naturalidad y la sencillez.

Digna de loa, repitamos; porque aun cuando nuestra preferencia individual no nos vincule al género exclusivamente interno y elegíaco a que Balart rinde tributo y coloquemos sobre la poesía, que es

contemplación y recogimiento, la poesía que es acción, la que orgullosa de los timbres de su antigua tradición civilizadora, aspira a representar en la vida de las sociedades humanas una fuerza fecunda y efectiva, uno y otro género de lirismo se dan la mano en cuanto signifique reivindicar, para el fondo esencial de la poesía, la superioridad que sobre lo puramente externo y material se le desconoce por las escuelas que prevalecen.

La nota nueva con que conmueve el ambiente de la lírica el libro en que vamos a ocuparnos, no trae aparejada la revelación de un nombre antes obscuro, si bien se identifica con la inesperada reaparición de una personalidad que nos parecía de otras épocas. Federico Balart está bien lejos de ser un desconocido en la república literaria, donde al derecho de ciudadanía del ingenio une desde ha tiempo los fueros de la magistratura del crítico; pero el obstinado mutismo en que permanecía, la ausencia de su palabra autorizada en las controversias que han renovado en los últimos quince años la faz de la literatura contemporánea, y el hecho inexplicable de que los artículos con que por dos veces ha ejercido en la vida intelectual española en interesantes campañas de crítica dramática, la dirección del gusto público, no hayan adquirido hasta ahora la forma duradera del libro, son otras tantas causas que entre nosotros contribuyen a esfumar los contornos de personalidad literaria tan digna de una notoriedad y una influencia que son a menudo concedidas a guías menos seguros.

Por dos obras casi simultáneamente aparecidas

se anuncian en esta nueva etapa de la actividad literaria de Balart el despertar del talento poderoso del crítico y la revelación de las dotes ignoradas del poeta. — De la primera, que lleva el título de «Impresiones», no nos interesa hacer mención en esta revista, sino en cuanto ella ha contribuído a fijar nuestro criterio y nos ha dado ocasión de comprobar juicios extraños sobre aquel aspecto principal de su personalidad. — Sólo por alguna página, casualmente llegada a nuestras manos, de su última campaña de «El Globo» y por artículos más recientes, como los de donosa refutación de las paradojas didácticas de Campoamor, éramos conocedores de las altas dotes del crítico antes de la lectura de «Impresiones». — Agreguemos únicamente a este respecto, que en la evolución de la moderna crítica española es Balart el inmediato precursor de Revilla; que llegado a la juventud en el período literario que siguió al del florecimiento del romanticismo y que se caracteriza en literatura dramática por las tendencias que tienen su más alta personificación en el autor del «Drama nuevo» y el de «Consuelo», hizo sus primeras armas en la crítica de teatros y continuó desempeñándola, como uno de sus más autorizados representantes, hasta el renacimiento romántico traído por Echegaray; y que a las facultades de pensador y a la vasta y sólida cultura manifestada en sus páginas de crítica por un fondo doctrinal y científico del que ellas adquieren casi siempre un valor de permanente interés y oportunidad que las redime de la suerte generalmente reservada a las críticas del momento, une, por la flexibilidad elegante del estilo y la mani-

festación comunicativa y amena de la impresión personal, el dominio de las condiciones que aseguran el éxito de la crítica de actualidades.

Durante los años de silencio del crítico, hase verificado en su alma, bajo el inspirador influjo del dolor, la transformación que le ha hecho poeta.

Se explica así que su lirismo no sea variado ni fecundo, pues se limita en lo esencial, y salvo la manifestación de cierto estado del alma de orden más alto que luego consideraremos, porque está en él uno de los aspectos más interesantes de la obra poética de Balart, a la sostenida inspiración de un sentimiento único, de un absorbente e imperecedero recuerdo, en los que se cifra para el poeta toda aquella parte de su vida afectiva que le parece digna de transfigurarse en la onda luminosa del canto y solicitar el tributo de las lágrimas al sentimiento de los hombres.

Es la suya la «usada poesía» que vive de las congojas del dolor, de las melancolías de la ausencia, de la inquebrantable fidelidad de la memoria: los temas inmortales cuya realidad lleva cada uno dentro del alma; que todos han cantado y que renacen siempre con la frescura de la juventud, como si comunicaran a cada nueva mirada del poeta, que se detiene en la contemplación de las manifestaciones invariables del sentimiento y de los viejos dolores de la vida, la mágica virtud del rayo de luz polarizada que transparenta y revela mil secretos encantadores en la interioridad del cuerpo que aparece, cuando se le vuelve a la luz común, vulgar y opaca.—La eterna constancia del dolor que nace de una ausencia irreparable, inspira, con monotonía que fa-

cilmente se perdona, la poesía de Balart. Resuena en unas páginas con la poderosa vibración de los sollozos y con la intensidad de los tonos más sombríos de la elegía, que enlutan las estrofas de «Primer lamento» y de «Ansiedad»; se manifiesta en otras endulzada por la delectación contemplativa del recuerdo ó por los halagos de la esperanza de la inmortalidad que finge un término á la ausencia,—y es este tono de melancolía penumbrosa el que domina—pero de una ú otra manera se halla presente en todas partes, acompaña como sombra del alma el paso errante del poeta entre las ruinas del hogar derruido y pone un velo de melancólica tristeza á cuanto brota de sus labios.—Así, en la manifestación de los inextinguibles anhelos de su espíritu atraido por las seducciones del misterio, percíbese latente la idea de la dicha perdida, del amor malogrado; se siente vibrar en lo más hondo el íntimo impulso del dolor como sublimadora energía que levanta el alma á las alturas, como escondido acicate que lleva el pensamiento en sus vuelos. Y al reflejar las contemplaciones de la naturaleza exterior que á veces dan motivo á su canto, sigue siendo, en lo íntimo de su inspiración, el poeta sugestivo, el poeta de su propio dolor, que acuerda las armonías de la naturaleza con las que el alma lleva dentro de sí y ve en las cosas materiales el reflejo del propio sentimiento.

Se encuentra hermosamente significada en el epílogo que el poeta titula «Restitución» esta cualidad de su poesía que atribuye a sus distintas manifestaciones un solo origen, y que hace que todo lo de la

tierra adquiera para los ojos que lo contemplan un alma, una expresión, un significado misterioso que antes le faltaba, al identificarse con el recuerdo que busca en cada objeto de la naturaleza un testimonio de la pasada felicidad o un confidente de las penas de ahora.

Pero si uno es el impulso originario de las inspiraciones de Balart y si en este sentido cabe decir, repitiendo el concepto de uno de sus versos más hermosos, que «no sabe más que una canción porque no tiene más que una pena», pueden notarse la repercusión de otro sentimiento y el reflejo de otra luz en su poesía, que se manifiestan a menudo con eficacia y vida propia bastantes para compartir con la nota del recuerdo personal y elegíaco la determinación del carácter del conjunto.

A la expresión hondísima del sentimiento que ha consagrado con la unción de las lágrimas la lira del poeta, se une, en efecto, en casi todas sus inspiraciones, identificándose muchas veces con aquél en un solo arranque del alma y suavizando las asperezas del dolor como el perfume de una esperanza última y definitiva, la aspiración de lo absoluto, la emoción religiosa, que vibran con grave intensidad en composiciones del precio de «Aspiración», de «Ultima tabla», de «Nostalgia», y hacen por raro caso, de este poeta que comparte su naturaleza de tal con las facultades propias del crítico y procede del mundo intelectual del análisis, el aislado representante de un misticismo que si en las tradiciones de la lírica castellana tiene noble abolengo, no ha suscitado en la España de nuestro siglo, desde la época de Zorrilla

y Arolas, otros acentos dignos de ser considerados como precedentes de la inspiración religiosa de Balart, que los dedicados en la vasta producción de la Avellaneda al género sagrado, las conmovedoras narraciones en que el cantor de «Las Mujeres del Evangelio» concilió la palabra ingenua de la fe con la expresión de desconsolador pesimismo, y ciertas notas dispersas que pueden señalarse, como la «Meditación religiosa» de Tassara y la inmortal «Plegaria» de Ayala, en la obra diversamente caracterizada de otros poetas.

Cabe, pues, afirmar que la poesía del autor de «Dolores» ha galvanizado una fibra hacía tiempo amortiguada y lasa en el corazón de la lírica española, y que ha alcanzado una elevada originalidad en uno de los temas que por su misma excelsitud más profanados han sido en todo tiempo por el *servum pecus* de la lírica: uno de los más prodigados en odas académicas y composiciones de certamen, pero tal vez, en nuestros días, el más difícil de hallar unido a la verdad de la emoción, para quien acierte a medir el espacio que separa el verdadero sentimiento lírico de un objeto de la consideración del mismo objeto como tema retórico o como motivo de expansión de un pasajero y endeble sentimentalismo.

Este aspecto de las inspiraciones del poeta que estudiamos lo ha relacionado la crítica con las manifestaciones literarias, ya resonantes y cuantiosas, que pueden tenerse por expresión o indicio de una nueva e inesperada tendencia de los espíritus en este nuestro ocaso de siglo, tan lleno de incertidumbres morales, tan angustiado por extrañas vacilacio-

nes: tendencia de reacción espiritual o idealista—en el sentido más amplio e indeterminado,—que sólo se ha maniestado por la vaga ansiedad, por la medrosa indecisión de quien investiga horizontes y tienta rumbos, brillando trémula y apenas confesada en ciertas almas descontentas de lo presente, como el toque de un reflejo crepuscular; pero de la que pueden notarse en la literatura española de los últimos tiempos vestigios tales como la idea fundamental de «La Fe» de Armando Palacio, el sentimiento íntimo que vibra en aquel hondo estudio de la crisis moral por que pasa el alma de Angel Guerra en la última de las grandes novelas de Galdós, y cierto espíritu nuevo que se difunde, cada vez más franco y perceptible, en la crítica del autor de «La Regenta», amortiguando con la sombra de intensas nostalgias ideales el brillo de la sátira y vivificando esa vaga aspiración neo-cristiana simbolizada en la hermosa página final de «Apolo en Pafos» por la evocación del «mendicante de traje talar» que reaparece en las costas de la Palestina para lanzarse otra vez a la propagación de la buena nueva.

Mientras en el género al que indisputablemente pertenece la supremacía jerárquica en el seno de la actual literatura, corren así las aguas «por el cauce del realismo espiritualista», según la frase de Emilia Pardo Bazán, y cierta parte de la crítica pone el oído al rumor de renovaciones cercanas, trae Balart a la lírica la nota de la suprema idealidad, la del amor de lo absoluto, que antes de leerle hubiéramos tenido por incapaz de hallar ambiente propio en nuestro espíritu.

Puede observarse a este respecto que las indecisiones y torturas del conflicto moral que tan principalísima parte desempeña en el espíritu de la poesía de Núñez de Arce y que simboliza, en soberbia imagen, uno de sus críticos identificándole con el martirio de las almas, que se sienten arrebatadas en el infierno del Dante por vientos encontrados, suelen reflejarse también en la poesía del autor de «Dolores» con acentos de pavor o de melancolía, que evocan el recuerdo de las «Tristezas» y de «La Duda»; pero el conflicto aparece menos difícil y encarnizado en nuestro poeta, y semejantes acentos, tales como resuenan en algún pasaje de meditación filosófica de «Ultra» o en las décimas hermosamente cinceladas de «Ansiedad», acusan sólo los pasajeros desfallecimientos de un espíritu que ha logrado aplacar, tras larga lucha, en su seno, las tempestades de la razón y en el que imperan ya como definitivos estados de conciencia, frente al misterio de la vida, la afirmación y la esperanza.

No nos es dado dentro de los términos en que debe contenerse este trabajo penetrar en examen más detenido ni abonar nuestro juicio con las transcripciones oportunas, pero citaremos entre las composiciones que pueden dar idea más exacta y característica de la colección de que forman parte las tituladas «Primer lamento», «Soledad», «Valle hermoso», por su conmovedora sencillez y la unción de lágrimas que llevan; «Nostalgia» y «Humildad» entre las que responden al amor de lo suprasensible; «Desde el promontorio» como modelo acabado de descripción; «El Sauce y el Ciprés» por la belleza

del pensamiento fundamental que simboliza en el murmullo de dos árboles que guardan el sueño de la tumba, mirando el uno a la tierra y al cielo el otro, las encontradas solicitaciones de desconsuelo y esperanza con que atrae al espíritu el pensamiento de la muerte; «Aspiración», acaso la más bella e inspirada de todas, por la alteza lírica del vuelo y la vibrante intensidad de la emoción.

En Balart el poeta que piensa y filosofa es evidentemente inferior al poeta que siente; pero aun así, la ya citada y extensa meditación que lleva el título de «Ultra» y expone el íntimo proceso de las vacilaciones del alma torturada por el misterio para terminar con la palabra de la afirmación, puede contarse acaso entre las que dan la medida de sus más altos vuelos; y esto a pesar de cierta ostentación de verbosidad oratoria que contrasta con la expresión ingenua y sencilla que es la habitual en él y la que nace espontáneamente de la índole de los sentimientos que canta, y a pesar también de que por la forma demasiado directa de razonamiento o argumentación con que en ciertos pasajes se aparta de los procedimientos naturales del estilo poético, suele empañarse con la opacidad del prosaísmo.

Por lo demás, la forma es pura, melodiosa, correcta, en la poesía de Balart. Sin ambiciones de originalidad, sin afectación de clasicismo, sin dejar huellas de un perfeccionamiento laborioso, alcanza casi siempre a una intachable pureza de ejecución y es de los poetas en que los dos elementos constitutivos de su arte se enlazan en perfecta armonía.

Pero insistamos, para terminar, en la afirmación

que concreta nuestras impresiones y expresa al mismo tiempo la más notable significación del libro que hemos considerado: el alto precio de la poesía de Balart, el perfume de su íntimo encanto, a la vez que el secreto de su originalidad poderosa—por que cabe decir que la verdadera y envidiable originalidad se identifica en poesía contemporánea con el gusto de lo puro y sencillo,—están para nosotros en que ella va encaminada al sentimiento del que lee por el seguro rumbo de la verdad de la confidencia y la verdad de la expresión; en que se la siente surgir, como generoso manantial de aguas límpidas, de las más hondas intimidades del alma: gran condición para cuantos crean que si hemos de asistir alguna vez a un vigoroso despertar del numen lírico, si está destinado el género que interpreta las confesiones de la conciencia individual a nuevos días de triunfo, ellos no han de lucir mientras no desista de alcanzarlos por el afán de los procedimientos artificiosos y las sensaciones nunca expresadas, para poner sus labios en la única fuente de regeneración que la sinceridad le ofrece.

Por la unidad de América

Montevideo, 1.° de Abril de 1896.

Sr. D. Manuel B. Ugarte, de mi aprecio:

Me exige V. como retribución de la brillante página con que ha favorecido a la Revista Nacional, mi prometido concurso para la que usted dirige.

Grato de veras a esa exigencia, para mí muy honrosa, y decidido a complacerle, había escogido por tema de mi colaboración las impresiones de mi lectura de esa interesante «Revista Literaria».

Llegada, empero, la hora de dar cumplimiento a mi promesa, percibo la desproporción entre la fecundidad del asunto tan vasto y halagüeño y la premura con que escribo.—Prefiero, pues, por hoy, entregar a los rasgos fugaces de esta carta una sola, aunque quizás la más intensa, de mis impresiones,—el interés y la simpatía que me merece uno de los muchos aspectos encomiables de la obra tan inteligentemente emprendida por usted.

Aludo al sello que podemos llamar de *internacionalidad* americana, impreso por usted a esa hermosa publicación, por el concurso solicitado y obtenido

de personalidades que llevan a sus páginas la ofrenda intelectual de diversas secciones del Continente.

Lograr que acabe el actual desconocimiento de América por América misma, merced a la concentración de las manifestaciones, hoy dispersas, de su intelectualidad, en un órgano de propagación autorizado; hacer que se fortifiquen y se estrechen los lazos de confraternidad que una incuria culpable ha vuelto débiles, hasta conducirnos a un aislamiento que es un absurdo y un delito, son para mí las inspiraciones más plausibles, más fecundas, que pueden animar en nuestros pueblos a cuantos dirigen publicaciones del género de la de usted.

En los Juegos Florales de 1881, donde fué coronado el poeta de la «Atlántida», la palabra elocuente del doctor Avellaneda resonaba para pedir, como una consagración de la raza española en este continente de sus esplendores futuros, una institución literaria, que, a la manera de los juegos de la Hélade antigua, abriese al genio y al estudio un vasto teatro de expansión, con auditorio de cuarenta millones de hombres, desde el Golfo de Méjico hasta las márgenes del Plata.

Mientras el pensamiento de aquel esclarecido hombre público no pase de una aspiración brillante y generosa; mientras una grande institución de ese género no prepare, por la unidad de los espíritus, el triunfo de la unidad política vislumbrada por la mente del Libertador, cuando soñaba en asentar sobre el Istmo que enlaza los dos miembros gigantes de la América, la tribuna sobre la que se cerniese vencedor el genio de sus democracias, son las revistas, las ilustraciones, los periódicos, formas triunfales de la pu-

blicidad en nuestros días, los mensajeros adecuados para llevar en sus alas el llamado de la fraternidad, que haga reunirse en un solo foco luminoso las irradiaciones de la inteligencia americana, por la fuerza de la comunidad de los ideales y las tradiciones.

En tal sentido, su propaganda y sus esfuerzos me parecen merecedores de un aplauso entusiasta.

Ustedes tienen, por el escenario en que descuellan, por el centro en que escriben, la más brillante oportunidad para vincular a su nombre el honor de la iniciativa en obra tan fecunda y de tan vastas proyecciones, desde esa Buenos Aires, encaminada sin duda a representar en lo porvenir, como lo representa acaso en el presente, la personificación más selecta de su estirpe, el primado de la civilización latino-americana en las múltiples manifestaciones de la cultura, del arte y de la ciencia.

El más eficaz y poderoso esfuerzo literario consagrado hasta hoy a la unificación intelectual de los pueblos del Nuevo Mundo partió de tierra argentina, y está representado por los trabajos de investigación, de divulgación, de propaganda, con que la incansable y fervorosa actividad de Juan María Gutiérrez tendió a formar de todas las literaturas de América una literatura, un patrimonio y una gloria de la patria común.

La labor del maestro espera continuadores que la lleven a término fecundo, y yo abrigo la persuasión de que, a continuar como hasta hoy el vuelo ascendente de la Revista que usted con tan animoso espíritu dirige, ella ha de recordarse con honra el día en que sea posible constatar el definitivo triunfo de esa

aspiración en que le acompaño con mis simpatías y mis votos.

Grabemos, entre tanto, como lema de nuestra divisa literaria, esta síntesis de nuestra propaganda y nuestra fe: POR LA UNIDAD INTELECTUAL Y MORAL HISPANO-AMERICANA.

Créame su afectísimo amigo.

Menéndez Pelayo y nuestros poetas

Hablaba Fígaro de las traducciones de comedias, y concluía, después de enumerar las condiciones exigibles á quienes en tal empresa literaria se aventuran: «Todo esto se necesita,—se entiende, bien— porque para traducirla mal no se necesita más que atrevimiento y diccionario.» «Por lo regular el que tiene que servirse del segundo, agregaba con su habitual donaire el grande escritor, no anda escaso del primero.»

Labor equiparable á la de las traducciones literarias se me antoja en gran parte la de las colecciones y antologías, por la aparente facilidad con que disimulan á los ojos de los inexpertos las dificultades que deberían hacerla tarea reservada a la pericia de los doctos.

Cuando á un criterio escaso ó inseguro se deben; cuando no van guiadas por un propósito fecundo y

no son precedidas por la labor que imponen la investigación, el método, la crítica, sólo pueden ser útiles las compilaciones literarias para servir de amparo y refugio al entendimiento que, incapaz de crear, ha de contentarse con las apariencias materiales de haber creado.—Cuando hay una idea, cuando hay un orden que guíen la elección, y que hagan de ella en todo caso la sentencia de un proceso de crítica, adquieren las compilaciones la dignidad de las obras singularmente serias y fecundas y representan como una definitiva sanción del juicio literario respecto á los autores y las obras que admiten.

En el caso primero, puede bastar para la tarea del colector con la habilidad del Cortadillo de Cervantes, cuya ciencia y oficio eran los de *cortar muy delicadamente de tijera*,—y pueden suplir á la ausencia del criterio y el gusto, el atrevimiento que Fígaro asociaba al diccionario de los traductores.—En el segundo caso, supone la antología una preparación y un pleno dominio de aquel campo donde se han espigado los modelos que ofrece, que casi autorizarían al colector para escribir la crítica y la historia de la literatura o el período literario cuyos frutos ha aspirado a seleccionar.

Del antologista a quien no impulsan otros móviles que propósito literario de lucro, o simplemente las tendencias de nuestro moderno prurito de publicidad y la ambición inocente de ver campear su nombre en la portada de un libro ; al hombre de talento que, semejante en este acto de altruismo literario al traductor de buena ley, pone todas las fuerzas del propio espíritu en la obra de revelar, realzar y difundir

ejecutorias de la nobleza ajena, va la distancia que media de don José Domingo Cortés a Marcelino Menéndez y Pelayo.

Una selección de poesías, que en manos del colector del primer orden resulta facilísimo empeño, porque es labor puramente mecánica, obra obscura, es materia de la más noble labor intelectual entendida como dentro de la poesía de nuestra habla la entendieron Fernando Wolf y Manuel José Quintana, Agustín Durán y Bohl de Fáber, Eugenio de Ochoa y Juan María Gutiérrez.

Conciliar con las exigencias de la representación harmónica y total de todos los estilos y tendencias, y la sujeción a un método histórico, las imposiciones imprescriptibles del buen gusto; hacer que se destaque, por elección de los ejemplos, la nota propia y personal de cada autor; dar fiel idea del tránsito de una a otra época o escuela literaria; lograr, en fin, que de la harmonía del conjunto resulte, claro y distinto, el traslado de determinada manifestación de literatura dentro del límite que en el espacio y el tiempo se han trazado: todas estas cosas debe proponerse el autor de Antologías que quiere hacer de su obra algo más que un libro de lectura y deleite o una acumulación inorgánica, y todas debe obtenerlas para que ella constituya en verdad, según exige el propio autor de la que va a ser objeto de esta crítica, trabajo previo y poderosísimo auxiliar en la historia de una literatura.

Sugiérenos estas consideraciones la aparición de un nuevo tomo de la Antología de líricos americanos que publica, bajo los auspicios de la Academia Es-

pañola, el sabio historiador de las Ideas Estéticas.— Ofrece para nosotros este cuarto tomo, con el que llega a su término la colección, el interés de hallarse en él comprendida la parte reservada a los poetas de nuestra nacionalidad en ese vasto *Cancionero* de América.

Pasemos a exponer nuestras impresiones de su lectura.

La historia de nuestra poesía nacional ofrece, en sus orígenes, un valor expresivo del carácter y la constitución social de nuestro pueblo de entonces, que no es cosa fácil hallar, por aquel tiempo, en otros pueblos de América.—Hidalgo y Figueroa comparten la personificación de nuestro más remoto pasado literario, significando admirablemente, en su espíritu y su obra, con exactitud que les imprime carácter de *personajes representativos*, como diría el autor de *Los Héroes*, la interesante dualidad de la sociedad del tiempo en que actuaron.

El autor del «Diario del Sitio» dió expresión a las últimas resistencias del espíritu urbano y español; espíritu que dejó para siempre en su poesía, como un sello imborrable, la impresión de la vida trivial, humilde, prosaica, sometida a un ritmo lento y monótono, del centro colonial; así como en la arquitectura risueña y sencilla de sus versos pareció reflejar más tarde, el viejo poeta del himno, un poco del aspecto de la ciudad cuya crónica de cincuenta años palpita pintoresca y animada en su producción constante y fecundísima.—Hidalgo, en tanto, creaba la forma en la que hubiera podido cantarse la «epopeya de la montonera».—Merced a él, además de llevar la representación de las aspiraciones democráticas y de

los instintos indómitos del pueblo por nuestro modo de colaboración en el drama revolucionario, fuimos también demócratas, plebeyos, en literatura.—La tradición de Artigas, el recuerdo de los montoneros que habían inoculado la sangre bravía del desierto al organismo de Mayo, pueden bien enlazarse con los coloquios de los gaúchos que Hidalgo hacía platicar en su lenguaje ingenuo sobre las cosas de ciudad; á la manera como el clasicismo solemne y majestuoso de Luca y de Varela harmonizaba cumplidamente con la cultura de la época de organización que empieza en 1821 y representaba, con sus tendencias a un elevado magisterio social, como la poética consagración de la política de Rivadavia.

Uno y otro, el poeta modelado en el espíritu de la sociedad intelectual y el poeta de la libertad, de las cuchillas, aparecen, en la introducción del libro que me ocupa, relativamente bien comprendidos y juzgados.

La fisonomía picaresca y vivaz de Figueroa, que así en lo intelectual como en lo físico recuerdan motivadamente al colector la de don Manuel Bretón de los Herreros; su destreza incomparable de versificador; su optimismo regocijado e ingenuo, su vena abundantísima, encuentran la más justa y acertada expresión en el análisis, tan breve como substancioso, de que se hace objeto a su personalidad literaria.—Sólo como poeta sagrado me parece que se le elogia con tibieza.—En cuanto a Hidalgo, las dificultades que, poesía tan llena como la suya, de alma de determinada parcialidad humana y tan apegada a los ápices del localismo, ofrece para la inteligencia plena

de sus versos por todos aquellos que no los reconozcan como la expresión de algo propio,—o de algo, por lo menos, que duerme en las reconditeces de su naturaleza moral, como un vestigio atávico, y se despierta obediente a la áspera evocación de aquellos versos rudos—explican bien la insuficiencia y la fugacidad del juicio que se le consagra.—A pesar de ello, la poesía gauchesca es apreciada por el crítico en su fresco sabor de naturalidad, en su sencillez agreste y hermosa, en su sentimiento a veces profundo; y el *Fausto* de Del Campo y el *Martín Fierro* de Hernández, de los que se habla en la sección argentina, son presentados con casi todos los encarecimientos que esas felicísimas invenciones merecen.

De las páginas concedidas a Hidalgo y Figueroa se pasa en la colección a las que exhiben la dulce y candorosa poesía de Adolfo Berro, representante entre nosotros del advenimiento de la época literaria que tuvo el romanticismo por carácter y escuela, y por impulso la presencia de la emigración argentina que incorporó a nuestra cultura naciente las fuerzas de su espíritu, encerrando, durante cerca de tres lustros, el brillo y la animación de una intelectualidad de resplandores atenienses en el marco de bronce de una acción espartana.

Opino que las composiciones de Adolfo Berro que se incluyen en la colección han sido elegidas con acierto, y me parecen igualmente atinados la presentación y el juicio del autor.—«Fué, más que un poeta, la esperanza de un poeta.» Sería imposible concretar la justa apreciación de su personalidad en menos palabras.—Pero el nombre y la obra del pia-

doso cantor de todos los miserables y todos los irredimidos, no tienen nada que temer de estas veracidades saludables del juicio póstumo.—Siempre ha de admirarse en él la flor del ingenio noblemente orientado y tempranamente marchito, y hay, además, en su concepto del arte y en su forma, condiciones que nunca merecerán ser olvidadas.—La sencillez y el candor,—los dos caracteres de la expresión y el sentimiento que reflejan en su poesía la imagen de un espíritu a quien sería dado definir con cierto austero apotegma de la juventud de Víctor Hugo: *El poeta como el orador es vir bonus*—pueden señalarse por ejemplo oportuno en nuestros tiempos y sin abrigar el temor de que haya nadie que se sienta impulsado como lo fué alguna vez el pobre poeta «que vió cegar las sombras de su noche en el albor del día», a los extremos infantiles de su ingenuidad.

Nuestra tentación, desde que el autor de la *Atlántida* desplegó sobre nuestro espíritu, ya de suyo inclinado a todas las opulencias de la forma y el color, la audacia fascinadora de sus vuelos, suele ser la afectación declamatoria, la hojarasca brillante, el alarde inmoderado de fuerza, a menudo puramente retórica y ficticia, lo que llamó Argensola «el follaje ambicioso del ornato».—La artificiosidad decadente ha vertido, además, en nuestro vaso aun no bien cincelado por el tiempo, algunas gotas del filtro mágico y sobreexcitador que viejos pueblos beben en copa bizantinamente trabajada.—Conviene que hagamos aspirar, de vez en cuando, a nuestro espíritu, la dulce serenidad, los aires puros, las fragancias agrestes, que van siendo de día en día más extraños a nuestro medio

intelectual. Adolfo Berro, cuya mente de poeta no ha de estimarse por el valor de su obra realizada, a la manera como no se enaltece el nombre de Elbio Fernández o de José María Vidal, tomando por único fundamento sus páginas escritas, ni se gradúa la admiración debida al carácter de Prudencio Vázquez y Vega por la magnitud de su rapidísima acción, debe durar eternamente en el espíritu de la juventud que realice lo que en él fué promesa y esperanza, como una memoria noble y querida.

Alejandro Magariños Cervantes está juzgado en el prólogo de la Antología que comentamos, con una exactitud y una justa proporción de elogios y censuras, que vienen a fijar sólidamente el criterio de la posteridad sobre tal poeta, a quien el voto de la crítica, o por decir mejor, el *silent vote* de la opinión literaria, entre nosotros, o bien enaltece, sin leerle ni estudiarle, sin más noble y reflexivo fundamento que la fuerza de inercia de la gloria que le rodeara su vida, o bien considera bajo el imperio de una reacción desatentada que tiende a amenguar más de lo justificable y oportuno la razón de tal gloria.

Ciertos aspectos del poeta, poco estudiados en relación al interés que ellos ofrecen (sirva de ejemplo la insuficiente apreciación del poderoso concurso prestado por el autor del *Celiar*, como cantor de la naturaleza y las costumbres, a la obra iniciadora de una originalidad americana en poesía;) ciertos errores de información (*Palmas y Ombúes*, por ejemplo, son para Menéndez Pelayo, la colección completa y definitiva de los versos del poeta) no menoscaban sino en mínima parte el acierto y la verdad del conjunto.

Pero si juiciosa y definitiva considero la página que consagra el comentador a la personalidad de Alejandro Magariños Cervantes, juzgo desacertada la elección de los versos que el colector escoge en su vasta obra por modelo.—*Ondas y nubes* me parece de las composiciones más fugitivas y triviales del viejo poeta en quien admiramos ahora, más que el positivo valor del poeta mismo, la personificación patriarcal y venerable de una época de ruda iniciación y de entusiasmos generosos en los anales de nuestra literatura nacional.

Aparte la mediocridad absoluta de esos versos, ellos no ponen en manera alguna ante los ojos del lector la imagen fiel de la poesía de Magariños Cervantes, ni dan idea de su elemento peculiar y su sello característico.

La condición más interesante y más hermosa de su fecunda producción ; aquella por la que vive indisolublemente vinculada a los recuerdos de medio siglo de luchas, de sacrificios y dolores, es el ser obra viva en favor de una regeneración y un ideal, labor de misionero, o de soldado, o de tribuno,—algo así como la tremulación, en fuertes manos, de una enseña de fraternidad y de civismo ; condición por la cual no se ha manifestado sobre el haz de la tierra, donde ese noble guión de los sentimientos colectivos onduló, un generoso esfuerzo, o un recuerdo de gloria, o una alentadora esperanza, que no haya encontrado eco y repercusión de la palabra del poeta, vibrante, según la imagen de quien tomó de sus manos la lira consagrada para las glorificaciones del sentimiento nacional como el «corazón de nuestra historia». —

Ondas y nubes, entre tanto, es la manifestación de un lirismo gárrulo y vacío.

Si alguna vez me tocara penetrar en la obra del viejo cantor de las jornadas de la Defensa, para hacer destacarse del nivel del conjunto aquellos trozos que en mi sentir merecen ser señalados a la atención del coleccionador, no iría a buscarlos, ciertamente, en los que manifiestan la irreflexiva imitación de los modelos románticos, ni en los acentos íntimos, flotantes por lo general en una zona donde ni la tempestad ruge poderosa y siniestra ni un sol triunfal pone los tonos ardientes de la vida; sino en aquellos otros que constituyen la realización de un generoso programa de poesía viril y pensadora, en los que fueron madurados al calor de los primeros anhelos de conceder una expresión original y genuina a las cosas de nuestra naturaleza y nuestra sociedad.

Elegiría ciertos fragmentos de *Los hijos del genio* que me parecen animados de inspiración noble y robusta, o del *Derrotero*, que es una hermosa profesión de fe de la poesía americana; elegiría *La Gloria*, donde se idealiza y describe con toques de un pincel brillante y animado la Odisea del explorador; elegiría *En las Piedras*, donde percibe algo del soplo a un tiempo heroico y candoroso que bate la frente de aquel niño inmortal de Víctor Hugo que pide *pólvora y balas* sobre las ruinas desoladas de Chio.

Llego en mis comentarios a la parte para la que reservaba el tono de una enérgica desaprobación.— Los reparos que he puesto no han sido hasta ahora sino la exposición insegura, incierta, de mis dudas,

Al llegar aquí, me yergo, a mi pesar, y levanto franca y confiadamente mi protesta.

Falta un nombre en la Antología.

Juan Carlos Gómez, que en concepto de muchos debió ocupar en esta parte de ella el puesto de honor. no es siquera aceptado a participar de la representación del sentimiento lírico de su pueblo.—Proscripto él mismo, en la realidad de la vida, y aún en el sueño de la muerte, que duerme en tierra extraña, estábale reservada de esta manera, a su obra de poeta, la dura suerte de una proscripción no menos injusta.

Me doy exacta cuenta del pensamiento a que obedece y el plan en que se encuadra la obra que ocasiona esta crítica; subordinada a una rigurosa selección que limita por la misma amplitud del campo que ella abarca en el espacio y el tiempo, el número de autores aceptados en cada parte de la Antología; y respetando de buen grado este criterio del colector, que me parece el único practible, o el único oportuno en su obra, adviértase que no le hago cargos por la exclusión de Pedro Pablo Bermúdez, en quien reconozco el primero que consagró esfuerzos audaces a la victoria de una poesía empapada en el sentimiento de la tradición y el jugo de la tierra; ni de Melchor Pacheco, por cuya personalidad tengo veneración casi idólatra; ni de Enrique de Arrascaeta, en quien no todo dejó de superar el nivel de la mediocridad; ni de Heraclio Fajardo, a quien concede la Antología la semi-hospitalidad de la mención en una nota; ni de Fermín Ferreira y Artigas, que electrizó a una generación con su palabra de tribuno y todavía nos conmueve con no pocos de sus acentos de poeta.

Si considero injusta la proscripción de que se ha hecho objeto a Juan Carlos Gómez, es porque creo que difícilmente podía haberse excluído de la colección nombre que más la honrara y que reuniese más valor representativo.

La Libertad, que para Menéndez Pelayo no parece ser sino una insoportable declamación versificada, es la que se invoca en primer término, como documento de prueba, en esta dura sentencia de exclusión.

Toda defensa de aquel canto puede ser sospechada de una parcialidad inevitable y generosa en labios de quienes lo recitamos y lo amamos desde la niñez.—Tres generaciones, antes de nosotros, lo han llevado en su espíritu, asociándolo, como una promesa, a sus anhelos de un futuro mejor,—esculpidos sus versos en la más segura intimidad de la memoria; tres generaciones lo han entonado en todas las horas solemnes de su acción y en medio de todas las sensaciones profundas del civismo, como un Credo: en los entusiasmos febriles de la lucha, en las horas amargas y frecuentes de la decepción, en las soledades sombrías del destierro, en las iluminaciones fugaces de la esperanza.

El imperio de esta tradición constante y prestigiosa, que ha incorporado al número de las cosas queridas del sentimiento nacional el viejo canto del tribuno, es seguramente un obstáculo difícil de evitar para que nosotros nos alleguemos a juzgarle con la severidad del criterio desapasionado.

«En nuestros pueblos, decía una vez Miguel Cané,

—y a propósito de la misma avasalladora influencia de la palabra de Juan Carlos Gómez,—la impersonalidad literaria es imposible.»—Hay una lazo fatal, en el limitado escenario de nuestras democracias, por el que se vincula indisolublemente a la existencia y la obra de cada uno, su palabra, su prédica, su exhortación.

Cuando José Pedro Varela canta a la muchedumbre anhelante de los niños que la enseñanza congrega y conduce al porvenir bajo su egida de luz, la estrofa resuena en nuestro espíritu con unción evangélica, el verso adquiere alas de su vinculación con el recuerdo de la acción redentora; y cuando se lee a Juan Chassaing, saludando en la bandera de Mayo, el símbolo del ideal a cuyo honor consagró las energías de un alma pura y fuerte, para los que conocen la vida y el ejemplo del ciudadano tienen aquellos versos una repercusión moral que indudablemente supera al efecto aislado de una inspiración que no alcanza a las cumbres.

Es indudable que el prestigio de *La Libertad* ha reposado, en mucha parte, para nosotros, sobre ese pedestal labrado por la acción a la palabra; es indudable que los esfuerzos, y las prédicas, y los dolores, de medio siglo de una constante personificación de la inteligencia incorruptible que flota como un lampo de luz sobre las maldades triunfantes y tentadoras de la vida, han contribuído a formr alrededor de aquella composición una atmósfera electrizada y luminosa; han puesto en sus acentos una poderosa vibración que no hallará, de seguro, en la letra inanimada

quien no recite aquellos versos llevando la imagen del poeta en la memoria y el culto de su ejemplo en el corazón. Pero yo confío en que aún allí donde no alcance esta influencia prestigiosa a que no podemos sustraernos, los alejandrinos de «La Libertad» resonarán con la entonación de la verdadera poesía en aquellas almas capaces de apasionarse por los buenos y verdaderos pensamientos que el cincel de una forma hermosa ha acariciado!

Que hay en ellos pasajes que hoy nos suenan a declamaciones de colegio; que los deslucen en alguna parte ciertas notas de lirismo infantil y ciertas galas de retórica candorosa, no seré yo quien lo dude. Pero la vida interna, el soplo ardiente que constituyen a aquel canto en un vivo organismo lírico, lo rediman largamente a mi ver, de todos sus pecados de la forma y todas sus faltas contra el gusto. Podría comparársele con un corazón que al palpitar da sones melodiosos.—Es, además, tomando al americanismo poético en un amplio sentido, una composición esencialmente americana. No tanto por la rememoración feliz de la Epopeya, que hace vibrar sones heroicos y triunfales enfervorizando la corriente hasta entonces majestuosa, serena, de la narración; no tanto por aquellas estrofas de poderosa síntesis descriptiva en que aparece la naturaleza del Nuevo Mundo brindando su seno próvido a la libertad proscripta de todos los climas y los tiempos, cuando por significar, por su misma ingenuidad y su mismo abandono, el sentimiento intenso de la libertad que dominaba en el espíritu de pueblos que acababan de conquistarla,

al precio de un inmenso heroísmo, luchando por su ser de naciones, y aun derramaban sangre por estrecharla con abrazo viril en el orden de su vida interna.

La libertad que habían cantado los poetas americanos hasta entonces, era la diosa clásica, la libertad que tuvo por atributos el gorro frigio y el ramo de laurel, y fué adorada en la cúspide del Aventino. —No era este intenso amor, este ardoroso y humano sentimiento, que se manifestaba, independiente de toda vestidura simbólica, en el canto que *El Nacional* de 1842 lanzó a los vientos en vísperas de la Defensa, cuando era llegada para la generación gloriosa de su autor, la hora de la acción y del civismo.

Y no es *La Libertad* el solo título de poeta que puede ofrecerse a la sanción de la posteridad en nombre de Juan Carlos Gómez.—Yo encuentro intensa poesía en sus composiciones de sentimiento personal que a Menéndez Pelayo le parecen selladas por el amaneramiento de una escuela. Y no la encuentro de la estirpe que vive exclusivamente vinculada a ciertas convenciones de los tiempos y ciertas oportunidades del gusto, sino de aquella que se encamina derechamente a lo más íntimo del alma, de la que es idioma grato y comprensible para los hombres de todas las latitudes y de todas las épocas.—«Gotas de llanto» será siempre leída con emoción y con deleite por cuantos sepan de la poesía que nace del recogimiento del recuerdo.—«Ida y vuelta» es un romance de una delicadeza encantadora, donde ni el verso ni el espíritu descubren rastro de artificiosidad o afecta-

ción. «Agua dormida» me parece de las cosas más bellas con que una naturaleza a un tiempo viril y delicada ha podido expresarse en el lenguaje de los poetas. «Cedro y Palma», «Reminiscencias», «A una ausente», son algo más en mi sentir que inspiraciones de un pasajero sentimiento romántico.—Juan Carlos Gómez, a la manera de Nicomedes Pastor Díaz, uno de los tribunos de más varonil y resonante elocuencia que hayan hollado en nuestro siglo la tribuna española, y a la vez el más sentimental, el más íntimo, el más suave, de los poetas de nuestra habla que preceden a Becquer, ofrece ejemplo de una mente de publicista que es toda bronce y toda fuego en la vida de la polémica y la acción, extrañamente asociada a una vena lírica que brota, mansa y rumorosa, en la región de las supremas delicadezas.

—

Tales observaciones se nos ocurren respecto de la selección verificada en nuestra poesía y el juicio formulado sobre nuestros poetas, por el autor de la Antología de líricos americanos. — Agregaremos, como consideración final, que no debe juzgarse por el acierto, bien inconstante y discutible, que manifiesta esta parte de la colección, el revelado en el vasto conjunto de la obra.—Ella ha llegado a término y ofrece a la crítica americana un interesantísimo asunto que abordar.—Acaso nos lo propongamos nosotros algún día; pero anticipando desde ya la fórmula que concreta nuestro juicio y nuestras im-

presiones, nos será permitido dirigir un aplauso y una protesta de gratitud, con los que interpretamos seguramente el sentimiento de América, al autor de la Antología que viene a solemnizar y consumar la incorporación de la obra de sus poetas al común acervo de la lengua española.

Los merece también, y no se los escatimamos por nuestra parte, la Academia que ha tomado bajo sus auspicios esta empresa literaria de positiva significación para el afianzamiento de nuestros pueblos con la metrópoli que puede aspirar todavía a recuperar gran parte del influjo perdido, por errores y pecados comunes, en la dirección de su pensamiento y en la educación de su espíritu.

El intercambio de ideas y de ingenio; las corrientes mensajeras de la actividad de la vida intelectual; el amor revelado en la consideración de las cosas de los unos por las mentes selectas de los otros, son vínculos más fuertes, más seguros, que los que pueden originarse de la organización oficial y artificiosa de instituciones que velen en cada zona de la vasta unidad castellana, a modo de vestales, por la integridad, o la inmovilidad, de la lengua.

Emilio Castelar, manteniendo constantemente viva la palabra de la reconciliación y la unidad eterna de la raza, en las más altas cumbres de la tribuna; don Juan Valera, interesando, a favor del aticismo y la espiritualidad de las «Cartas Americanas», la atención del público español en los nombres y obras de la actual literatura del continente; y Marcelino Menéndez y Pelayo, saliendo triunfador de la pri-

mera tentativa encaminada a armonizar las inspiraciones superiores de nuestros poetas, en un conjunto ordenado bajo las prescripciones más seguras del criterio y del gusto, han realizado los tres esfuerzos más eficaces y plausibles entre los que han podido consagrarse al buen éxito de obra tan noble y tan fecunda como la de estrechar los lazos de fraternidad intelectual de España y América.

Sobre un libro de versos

Al argentino Francisco Soto Calvo, autor de «Prosas»

Dos caracteres, dos manifestaciones muy diversas de poesía, alternan en las páginas del libro que motiva esta carta: la poesía que es sentimiento, la poesía que es color.

Place a su numen, en las horas serenas, detenerse en la consideración de las exterioridades brillantes y graciosas; de las escenas amables de la vida, de los aspectos del mundo material sencillos y risueños.

Como pintor del paisaje, como poeta de la descripción, caracteriza a usted una nota de franco y vigoroso realismo.

No busca usted, en la infinita variedad de la Naturaleza, los cuadros excepcionalmente bellos, o excepcionalmente grandes, para pedir ilusoriamente de prestado a la magnificencia de los temas lo que de sí debe dar la inspiración; ni espera usted, para can-

tarla, aquellos instantes en que a la contemplación de las realidades externas se asocia la efusión del sentimiento íntimo, que deja en ellas un reflejo de su luz o un toque de sus sombras, haciendo de la misma naturaleza, confidente del alma que se acoge a su seno.

Ha sido concedido a su numen el don de la objetividad descriptiva, de la visión desinteresada y directa de las cosas, que para muchos importa sólo una desviación de los procedimientos naturales del arte, del sentimiento y la palabra, empeñada en una estéril rivalidad con las que tienen el domino de lo plástico; pero que para mí vale tanto como cualquier otra forma o inspiración de poesía, siempre que la luz transfiguradora de lo bello, que hace chispear la lágrima cristalizada por el arte, se refleje también en el relieve de la línea o sobre la mancha de color.

Destierra usted de su descripción la ampulosidad, la vaguedad, ama usted el detalle y sabe bien que aun en los más humildes y desdeñados rincones de la naturaleza hay siempre una inspiración segura para quien acierta a rasgar la corteza vulgar y prosaica de las cosas, con la mirada en que va un rayo del sentimiento y la mente del artista.

Ya emule el verso el cromatsmo del pincel, como en la descripción animada y resplandeciente de «Colores»; ya sea su tema, como en «La Mancha» — que ganaría con la corrección de cierto abandono prosaico del estilo — un juego de niños ingenua y sencillamente poetizado; ya tome el escenario de la calle, como en la composición intitulada «De paso», una escena tosca y plebeya, o bien traduzca, como

en los «Croquis de viaje», donde noto rasgos tan agradablemente superficiales y graciosos como el de *Bulle*, al idioma del poeta las impresiones del turista, prevalece constantemente en las descripciones de usted el mismo amor por lo sencillo y lo gráfico.

Su manera de descripción me recuerda la del más meridional y colorista de los actuales poetas españoles, el lirismo pictórico de Rueda, a cuya feliz evocación parece haber rejuvenecido la genialidad de la vieja lírica andaluza, armonizada con las influencias del moderno prurito literario de pintar.

Singularmente en composiciones del género de *El Tren*, *La Siesta*, *La Faena* y *La Lluvia*, percibo esa semejanza, y me parece que la nota vivaz y luminosa del pincel que coloreó los «Cantos de la Vendimia» y la «Sinfonía Nacional» imprime vida y carácter a sus cuadros.

Así como domina, según lo he notado ya, en sus descripciones, el anhelo de desentrañar y revelar la íntima poesía de lo que parece más esencialmente prosaico a la mirada del vulgo, es frecuente y característico en sus composiciones de sentimiento personal, la preocupación de detener el vuelo rápido de los pequeños acontecimientos de cada hora, de las pasajeras emociones, de los leves recuerdos, de los episodios fugaces, aparentemente baladíes, pero que en la historia del alma dejan su huella y van labrando el cauce por donde acaso ha de precipitarse imperiosa e irresistible la pasión, a semejanza de los obreros humildes, los esfuerzos obscuros y las acciones ignoradas, que preparan desde la sombra, en la

historia de la especie, los solemnes acontecimientos y las grandes transformaciones.

¿Triunfa usted siempre? ¿Escolla usted alguna vez en la dificultad, propia del género, de comunicar valor de emoción universal, valor humano, al lirismo que expresa la emoción individual?

Aunque en presencia de ciertas páginas del libro, hubiera de ser negativa la respuesta, usted lo compensaría sobradamente, ante la crítica más crúel, con sólo exhibir el idilio que se titula «Adolescentes» y que es, en mi sentir, lo más inspirado y hermoso de su obra.

Podría afirmarse que todas sus calidades de paisajista delicado y todas sus dotes de poeta de suave sentimiento han llegado en esa composición a la más perfecta y admirable armonía, refundiendo en una sola y dichosa inspiración, que acaso inmortaliza un recuerdo melancólicamente acariciado en la intimidad de su memoria, lo más selecto, lo más hermoso, lo más puro, que ambas excelencias de su espíritu pudieron dar de sí.

Todo, en esa composición, me es singularmente grato: la ingenuidad del sentimiento, la poética naturalidad de la expresión, hasta la forma métrica, el serventesio sencillo y elegante, que Campoamor sustituyó con excelente acuérdo a la estrofa tradicional del la epopeya en el *Drama Universal* y que es hoy, en poesía americana, copa de férvido y brillante lirismo en manos del gran poeta de Méjico, autor de *Gloria* y de *Sursum*.

Hace ya tiempo que cuento esa que considero mejor de sus composiciones, en el número de las que

me son excepcionalmente queridas; y al agradecer a usted por esta carta el galante envío de su obra, se me ofrece la ocasión agradable de transmitirle el testimonio de esa predilección.

Llego a las páginas que dedica usted a sus traducciones de selectos versos franceses y, que despiertan en mí tanto interés como las anteriores.

Hay quienes conceptúan la traducción labor servil o, por lo menos, secundaria; hay quienes la identifican con las más nobles manifestaciones de la producción. En cuanto a mí, las traducciones poéticas me parecen cosa tan árdua e insegura como el acto de pasar de un pomo a otro la esencia etérea, sutilísima. — Esta mi idea de su dificultad ha resistido, muchas veces, a la lectura de las que llevan la firma de don Juan Valera, de Teodoro Llorente, de Bonalde. Si *La Prière pour tous* no hubiera sido traducida al español por Andrés Bello, apenas creería en traducciones.

Traigo ahora a cuenta esta meticulosidad, o, si usted quiere, extravagancia de mi gusto, para realzar la significación del aplauso que debo a usted al llegar a esta parte de su obra, y dar idea de la admiración que me merece el exquisito sentimiento con que ha interpretado usted la melodía arrobadora de la *Lucía* de Musset. — El íntimo perfume, la fidelidad del espíritu, me parecen en esa composición verdaderamente irreprochables, y si a ellos se redujeran las buenas condiciones de la traducción, yo la tendría por modelo. ¡Qué lástima que inoportunas asonancias vuelvan la forma defectuosa!

Ha tentado también a sus anhelos de refundir

por la traducción, en el propio espíritu, las concepciones bellas de los otros, el soneto triunfal con que el insigne americano de quien puede decirse que ha hecho resplandecer la magnificencia y la juventud del Nuevo Mundo en el cenáculo de Gautier y de Banville, cantó a la banda aventurera a cuyos ojos ávidos se levantaron una vez, en el confín del horizonte, las estrellas desconocidas que hoy fulguran sobre la libertad y la civilización de nuestra América.

Bien sabe usted que no llegado el primero al pie de ese bajo relieve de bronce, esculpido por mano a un tiempo delicada y atlética, para apoderarse de su imagen y labrarla de nuevo, con el cincel de nuestra habla española, a la que el tema de aquel fragmento épico parece adaptarse como a su forma natural. — Miguel Antonio Caro ha traducido *Los Conquistadores*, y la lectura de una nueva versión se asocia inevitablemente en nuestro espíritu al recuerdo de tan formidable precedente. — Pero la tentativa de usted no significa, después de la de Caro, una obra inútil, porque está inspirada en muy distinta inteligencia de la traducción. El clásico de Colombia, además de traducir el soneto, lo ha españolizado. Impera en sus «Conquitadores», antes el estilo del traductor que el del propio poeta, y es su soneto de la casta de los que salieron de manos de los Góngora, de los Jáuregui, de los Arguijo. Considerado independientemente del original, es, sobre toda duda, soberbio ; apreciado en su calidad de traducción, deja bastante que desear. — Usted, en cambio, prefiere al endecasílabo que lleva el sello poético de nuestra

raza, y a la soltura concedida, en el procedimiento de interpretación, al *voluntario vuelo* de que hablaba, a propósito de las imitaciones de los clásicos, Bartolomé de Argensola, la estricta sujeción al metro y a la letra, y sus alejandrinos castellanos, calcados casi uno por uno en los del soneto original, son el traslado fidelísimo del pensamiento y las palabras del autor de *Trofeos.* Las traducciones de «La tumba del conquistador» y la «Fuente de juventud» del mismo Heredia, armonizan cumplidamente con la belleza de la que he comentado.

Ha elegido usted, en el acervo de otros poetas, y ha acertado a darles también una fiel y brillante interpretación, la fresca y primaveral poesía de la «Aurora» de Hugo; el dejo melancólico de los «Remordimientos» de Bourget; la imagen soberbia del «Albatros», con que el maestro de las *Flores del mal* simbolizó la ineptitud divina de los poetas en la prosa del mundo; la severa reconvención de Sully Prudhomme ante la frívola vanidad del tiempo perdido; y la canción de Richepin, la balada del corazón de la madre muerta, que es de veras un corazón que va goteando sangre...

Habla tan alto la selección de los originales en pro del acierto de su gusto, como en favor de sus condiciones para esta producción *refleja* de poesía, la felicidad del desempeño.

En cambio, ¿me permitirá usted confesarle que cuando leo su traducción de *El Soneto* de Soulary, no me parece que esa travesura, tan ingeniosamente expresada por el poeta, de la idea rebelde y esquiva

a las solicitaciones tenaces de la forma, haya sido dominada esta vez por su habilidad de rimador?

Pero no prolongaré por más tiempo la ya impertinente prolijidad de este comentario. Me olvido de que escribo una carta y no una crítica. Sírvanme de disculpa el interés y el halago del tema sobre que he departido con usted y mi afición al estudio de los poetas.

Tratándose de los elegidos, para hablarnos en el lenguaje natural de las cosas bellas a los que formamos en el rebaño obscuro de la prosa, yo no concibo la crítica sino como un homenaje tributado a la superioridad jerárquica de los que crean sobre los que analizan. En vano voces que parten a toda hora del clamor bárbaro y plebeyo, pero que suelen descender también de las alturas, niegan y desconocen la razón de esa superioridad. Ustedes ríen de los augures que profetizan la ruina inevitable de la ciudad de que son dueños; ustedes imperan, eternamente vencedores. Hace apenas dos lustros, bajo los auspicios de una escuela que ambicionó dictar la fórmula última y denitiva al arte moderno, proclamaba la soberbia de la prosa, una vez más, que el secreto del porvenir era exclusivamente suyo, Entretanto, nuevas escuelas se han alzado sobre la decadencia de la que confinaba la poesía a los dominios de un recuerdo glorioso, ella ha rescatado a su favor gran parte de su imperio, y hoy va pasando de moda el saludarla con el adiós melancólico de Shakespeare a la *reina de los tristes destinos*!

Notas sobre crítica

Sin cierta flexibilidad del gusto no hay buen gusto. Sin cierta amplitud tolerante del criterio, no hay crítica literaria que pueda aspirar a ser algo superior al eco transitorio de una escuela y merezca la atención de la más cercana posteridad.

Temperamento de crítico es el que une al amor por una idea o una forma de arte — nervio y carácter de sus juicios — la íntima serenidad que pone un límite a los apasionamientos de ese amor, como lo fija a las tempestades de la tierra la paz de las alturas. — Recuerdo haber escrito alguna vez que en la aleación del alma del crítico grande y generoso, es indispensable elemento una buena porción de aquella sustancia etérea, vaga, dotada de infinita elasticidad, fácilmente adaptable a las más opuestas manifestaciones del pensar y el sentir, que veía el gran estético de la Enciclopedia en el alma multiforme del cómico. — Agregaré que la más elevada aspiración de un espíritu literario ha de ci-

frarse en la ciudadanía de la *ciudad ideal* que imaginaron en Weimar los dos geniales colaboradores de *Las Horas* y a la que debía llegarse por la armonía de todos los entusiasmos y la reconciliación de todas las inteligencias.

Leopoldo Alas traduce acertadamente en máxima de crítica la frase famosa de Terencio: «No me es ajeno nada de lo que es humano». — El mejor crítico será aquel que haya dado prueba de comprender ideales, épocas y gustos más opuestos.

—

Si hubiera de graduarse el nivel a que alcanza en la clasificación de las inteligencias el espíritu de cada escritor, tomando por base sus aspiraciones respecto a la crítica que ha de pronunciarse sobre sus obras, yo propondría la fórmula siguiente: — El escritor de noble raza es aquel que ambiciona, ante todo, ser comprendido. El vulgar escritor es aquel que procura, ante todo, ser elogiado.

—

El ministerio de la crítica no comprende tareas de mayor belleza moral que las de ayudar a la ascensión del talento real que se levanta y mantener la veneración por el grande espíritu que declina.

—

Reservad la benevolencia de la crítica para juz-

gar las caídas de los grandes y no la empleéis en cohonestar la inepcia de los pequeños.

—

Lo que Béntham define, en los *Sofismas políticos*, la disposición absolutamente necesaria á la naturaleza humana que nos lleva á admitir sobre la palabra de los demás, no solamente hechos, sinó también opiniones», puede oponerse á menudo á las ventajas del examen libre y personal y de la espontaneidad del pensamiento y el gusto, en los críticos poco reflexivos o poco audaces. Pero con relación al nivel vulgar de la crítica privada de la superioridad que es necesaria para aspirar a alzarse en rebeldía contra las leyes del común pensar y sentir, ese imperio de las opiniones autorizadas es una sana fuerza conservadora que mantiene el orden en los dominios del pensamiento. Sin el límite que ella opone a la ingenuidad de la ignorancia y el mal gusto, críticos habría que llamaran hombres de genio a Jorge Ohnet y fastidioso a Cervantes.

—

El crítico que al cabo de dos lustros de observación y de labor no encuentre en aquella parte de su obra que señala el punto de partida de su pensamiento, un juicio c una ideea que rectificar, una página siquiera de que arrepentirse, habrá logrado sólo dar prueba, cuando no de una presentuosa

obstinación, de un espíritu naturalmente estacionario o de un aislamiento intelectual absoluto.

—

La crítica de Boileau podría simbolizarse en un aula de muros austeros y sombríos donde una palabra de entonación dura y dogmática impone la autoridad de un magisterio altanero.—En la crítica de Villemain, o la de Valera, respiramos un tibio y perfumado ambiente de salón, donde se conversa con donaire exquisito sobre cosas de arte.—La de Taine nos lleva a un magnífico laboratorio, en el que un experimentador opulento, que es a la vez hombre de selecto buen gusto, ha puesto la suntuosidad de un gabinete de palacio.—La de Gautier nos conduce por una galería de cuadros y de estatuas.—Leyendo a Macaulay nos parece hallarnos al pie de la tribuna, bajo el imperio de una elocuencia avasalladora.—Con Menéndez Pelayo penetramos en una inmensa biblioteca.—Con Sainte-Beuve y Bourget nos allegamos al archivo íntimo que guarda condensada el alma de un autor.

Hay también, allá en los arrabales de la ciudad del pensamiento, un tugurio estrecho y miserable, donde un mendigo senil ve pasar, con mirada torva y rencorosa, a los favorecidos con los dones y triunfos de la vida: juventud, fortuna y belleza.

Es la crítica, por quien dura y maldice eternamente, en el mundo literario, el espíritu de Zoilo.

—

La lucha del «contenido inefable» que existe en todo espíritu, con la insuficiencia del verbo limitado y rebelde, que hacía anhelar al poeta de las «Rimas» poder trocar el «idioma mezquino» de los hombres por otros que diese a un tiempo sensación de suspiros y de risas, de notas y colores, suele atormentar también el espíritu del crítico, al esforzarse por traducir en palabras ciertas reconditeces del pensar, ciertas delicadezas de la emoción estética, ciertos *matices* del juicio.—Tiene, entendida así, un sentido profundo la frase con que termina el autor de *Apolo en Pafos* su examen de cierto libro de Pereda: «La crítica debiera auxiliarse a veces de la música. Sólo con una melodía muy tierna y dulce podría *juzgarse* de la belleza más recóndita de la última parte de *La Montálvez.*»

Arte e Historia

(A propósito de «La loca de la Guardia», de D. Vicente Fidel López)

La obra del emiente historiador argentino que, exhumada de los folletines del viejo *Nacional*, acaba de adquirir forma de libro en Buenos Aires, da en cierto modo carácter de actualidad al recuerdo de otra obra, tan poco leída hoy como memorable en los anales de la literatura de América: al recuerdo de *La Novia del Hereje*.

¿Por qué no buscar compensación a la tristeza infecunda de nuestra presente vida literaria, volviendo a veces los ojos a las cosas buenas y olvidadas del pasado, de un pasado tan lleno de inspiraciones y ejemplos?

Dura siempre la oportunidad de los libros hermosos; y en el silencio, en la suerte de la obra literaria, es camarada del olvido.

Eran los tiempos en que empezaba a manifestarse en el espíritu de nuestros pueblos, junto con muchos nuevos signos reveladores de ansiedad de saber y de cultura, el amor de los estudios históricos.

La época anterior—la de las luchas por la Independencia—no legaba, en rigor, ejemplos apreciables en ninguna otra forma de producción literaria que la elocuencia política y la lírica,—únicas manifestaciones del espíritu que habían podido ser toleradas en ella por la necesidad suprema y absorbente de la acción.

Ni el arte ni la filosofía de la historia de América podían reconocer precedentes en las páginas consagradas a narrar la crónica de la conquista y la dominación española, por la pluma superficial del Deán Funes, cuya literatura representa, en su tiempo, la persistencia del carácter propio de la cultura colonial, vivificada, en cuanto a las ideas y la crítica, por el espacio nuevo, pero conservando sus formas características en la aridez desapacible del estilo, en la monotonía sin gracia del relato, y en el mérito de la erudición paciente y laboriosa, que es a la labor creadora y la manifestación original de la inteligencia, lo que la virtud pasiva y abstinente del claustro a la eficiente virtud y la acción heroica de la vida.

La generación que sucedió inmediatamente a la que por primera vez aspiró aires del ibertad: la que fué engendrada en el transcurso de la Epopeya de América, entraba a la vida pública bajo el influjo de una universal revolución de las ideas filosóficas y literarias, que ampliaba inmensamente el hori-

zonte de su espíritu, y comunicaba nuevo impulso a toda actividad de su mente; y tenía además como estímulo poderoso para consagrarse al estudio del pasado, el poderlo contemplar con los deliquios de la gloria, con el sentimiento de la tradición de un suelo propio, de una patria libre.

Los dos grandes espíritus dirigentes de la marcha de aquella generación, los dos jefes de *grupo* político y literario, que con carácter y significado distintos en la dirección de las ideas,—conservador el uno, innovador y revolucionario el otro, — trazaron rumbos a su pensamiento y a la actividad: Florencio Varela y Esteban Echeverría, buscaron inspiración y fundamento para su obra en el estudio de la historia de América, y procuraron con igual ahinco estimular en el espíritu de la juventud que adoctrinaban, el amor de los estudios históricos.

Echeverría, en la perseverante labor que le condujo a aquella grande idea de regeneración social y política que inspiró las iniciativas y los entusiasmos de 1837, y trazó en la mente argentina el «perfil definitivo de la nacionalidad», tuvo constantemente ante sí la tradición y el pensamiento de Mayo, para interpretarlos y buscar en ellos el principio que debía presidir al desenvolvimiento de las sociedades emancipadas, y la historia de la conquista y de la dominación española, como necesario antecedente del estudio de la obra revolucionaria.

Entre tanto, Florencio Varela procuraba templar, en su destierro de Montevideo, las amarguras del dolor cívico y de la proscripción, buscando en las lecciones del pasado el punto de partida para las

soluciones del porvenir, y acumulando los materiales que debían servirle para escribir la historia del régimen colonial y de la Independencia; labor a la que pensaba consagrar el publicista ilustre todos los afanes de su madurez.

Brillantísimos representantes de la animosa generación que se levantaba.—Juan Bautista Alberdi, Vicente Fidel López, Andrés Lamas, Bartolomé Mitre, Juan María Gutiérrez,—consagraban a la misma fecunda obra mucha parte de la actividad de su espíritu.

Es verdad que la contemplación serena del pasado reclamaba, a la vez que un reposo que no consentía a aquella generación su vida trágica e inquieta, una perspectiva de tiempo que, con relación a los acontecimientos de la historia verdaderamente *nuestra*—la de la vida de la libertad—aun no era dable que existiera. Y no es menos cierto que los afanes obscuros y tenaces de la investigación debían proceder, por otro parte, a las tareas, más nobles, reservadas para el artista y para el pensador, en la labor compleja de la historia.

Fué, sin embargo, privilegio de los hombres de aquella época gloriosa, adelantarse, en casi todas las manifestaciones de su actividad, a las condiciones del tiempo en que vivieron, como si hubieran querido proféticamente compensar con la extraordinaria magnitud de su obra, el abandono indolente de las generaciones que vinieron después.—Su estudio del pasado salió, bien pronto, de los límites de la obra de investigación, y se hizo obra de ciencia y de literatura.

La Crónica dramática de la Revolución de Mayo, publicada por Juan Bautista Alberdi en la *Revista del Plata* de 1839, indicaba ya un poderoso esfuerzo en el sentido de buscar la verdad de la historia al mismo tiempo que por la sutil penetración en la trama de los sentimientos y de las ideas, por la animada reproducción de la exterioridad característica de los hechos.—Debe considerarse esa crónica, no sólo como el primer ensayo eficazmente encaminado a desentrañar la filosofía de la Revolución sino — lo que importa más para nuestro tema—como la primera tentativa de proceder con el auxilio del arte en el estudio y la reconstrucción del pasado.

Pero la grande y poderosa iniciativa de una *poesía pintoresca* y una *filosofía*, de la Historia, en las letras de esta parte de América, nació, pocos años más tarde, del seno de aquel fecundo movimiento de publicidad por el que se anunció ruidosamente, en Santiago y Valparaíso, después del terror de 1841, la presencia de los jóvenes desterrados del Plata.—Y nació, no de la reflexiva preparación del libro que madura en el ambiente silencioso del gabinete, y se depura y acrisola por la labor perseverante del arte y la concentración del pensador, sino de una inspiración genial que hizo surgir esos elementos preciosos y durables del seno de un panfleto templado al calor del interés actual y que hacía obra de acusación, de combate y propaganda, como los panfletos de Rivera Indarte y de Frías.—Nació, en una palabra, del *Facundo*, que no tenía precedentes en habla castellana, ni como cuadro de historia pintoresca, ni como estudio de sociología original.

De estos dos fundamentales aspectos del gran libro nos interesa ahora el primero.—La filosofía de la revolución y de la tiranía es, sin duda, profunda y en cierto modo definitiva, en aquellas páginas; pero yo admiro aún más en ellas lo que se debe a poética virtud:—la soberana maestría del relato, la fuerza plástica de la descripción, el poderoso remedo de la vida, el arte de magia de la fantasía evocadora.

Ninguno como el autor de los *Recuerdos de Provincia* podía realizar, entre los hombres de su tiempo, tal obra de intuición, de adivinación, más que de estudio, ni revestirla con la forma potente y original que a ella cuadraba; porque ninguno como él tuvo el dominio de la animación dramática y del color, el arte de las grandes y sugestivas imágenes y el de las síntesis hercúleas y esclarecedoras; ninguno el alto don de «concordar las palabras con la vida», según la fórmula de Séneca, y convertir la letra fría en palpitante encarnación de la verdad.

Discútase, como se ha hecho acaso triunfalmente, más de una vez, el rigor de exactitud histórica del *Sacundo*, y sepárense, para señalar cuáles son los que ha tejido la fantasía y cuáles la realidad, los filamentos de la trama: la historia de una época no dejará, por eso, de tener en la descripción del duelo de la «Civilización» y la «Barbarie», su más dramática y real condensación.

Busque la crítica un Facundo que complazca mejor a la minuciosa severidad del analista; y todavía quedará en pie, para desafiar la obra de la crítica y del tiempo, el valor representativo del perso-

naje, la soberbia escultura de la personificación heroica del caudillo.

Todo otro Facundo que levante la investigación sobre pedestal de documentos prolijos y el óleo de la erudición consagre, ha de humillarse a la irresistible y avasalladora influencia de aquel Facundo inmortal; de tal modo como el Cid Campeador de las leyendas triunfa y prevalece sobre la desvanecida realidad del Cid de las crónicas y vive por su valor representativo.—Considerado en este aspecto, es el *Facundo* el tipo artístico más alto en que se ha condensado la poesía real de nuestra historia y en que ha tomado forma viva los elementos dramáticos de un intersesantísimo instante de nuestro desenvolvimiento social.

Alfredo de Vigny, en el prólogo de *Cinq-Mars*, admitía que son parcial o totalmente apócrifas muchas de las anécdotas más elocuentes y significativas que la historia recoge; y sostenía en seguida que ella no debe rechazarlas de sus páginas, porque tienen una verdad ideal muy superior a la autenticidad del hecho mismo.—He ahí las infidelidades históricas de Sarmiento: tienen el alto género de realidad de que habla Alfredo de Vigny.

Como obra de manifestación sintética de un estado social, en la que ha colaborado en cierto modo aquella divina inconsciencia que animó la obra de los épicos primitivos, cuando pusieron, sin saberlo, en sus cantos, el cuadro enorme y múltiple de la vida de su raza y su tiempo, nuestro gran libro puede engendrar otro libro por cada una de sus páginas, y su nombre está destinado a ser legión. Tiene en

grado supremo el arte de la concisión narrativa, y hay concentrada en el *Facundo* la fuerza virtual necesaria para vivificar una inmensa prole literaria, en la poesía, en el drama, en la leyenda. Porque la anécdota histórica, en los procedimientos de arte narrativo de Sarmiento, lleno a la vez de fuerza y de luz, de intención y de colorido, es un relámpago que ilumina las intimidades sicológicas de un personaje, el secreto de una situación, la faz de una sociedad o de una época, y un soplo poderoso que fecunda con sugestivas simientes la mente del lector.

Nuestro gaúcho, nuestro centauro legendario, ha inspirado muchas páginas enérgicas y hermosas, que vivirán entre las cosas originales de la literatura de América; pero es todavía en el *Facundo* donde ha de ir a buscarse la más intensa poesía de ese hermosísimo tipo, en el que Hegel hubiera señalado la plena realización de aquel carácter de libérrima personalidad que él consideraba el más favorable atributo del personaje que ha de ser objeto de adaptación estética: el que palpita en la indómita poesía de *Los Bandidos* del trágico alemán y refleja su luz sobre la frente de los héroes satánicos de Byron.

Del mismo grupo de proscritos en cuyo seno fué concebido el *Facundo*, nació, con breve diferencia de tiempo, otro libro que señala una ocasión memorable en la literatura histórica de América y que era la revelación de un ingenio que estaba destinado a levantarla muy alto.

La revolución literaria que hacía por entonces su entrada bulliciosa en el espíritu de nuestros pue-

blos, y que los emigrados argentinos llevaron consigo al otro lado de la Cordillera para hacerla triunfar en las memorables polémicas de Santiago de Chile, tuvo por una de sus grandes manifestaciones la que consistió en la evocación de la poesía tradicional, en la visión y el sentimiento del pasado, que vivificaron, en el drama y la novela, un arte nuevo, nacido de la comprensión pintoresca de la historia.

Se había asistido a una verdadera fiesta de resurrección de las edades. En los romances de Walter Scott había renacido, con palpitaciones ignoradas de vida, el tiempo muerto. El gran Schiller lo había llevado al teatro, rompiendo la falsa uniformidad de la tragedia histórica. *Los Novios* y *Cinq-Mars* trasplantaban la rama rica de savia generosa, a las literaturas del Mediodía.—Era como un sueño en el que aparecían con ilusión de actualidad los recuerdos. —Por la nigromancia del arte llegábase en la inteligencia del pasado adonde la virtud de la investigación erudita no alcanzara jamás. La historia misma se animaba con nueva luz y fuerza incógnita ; y Barante y Thierry hacían en ella la revelación de un mundo nuevo.

¿Por qué la vieja crónica de América no había de estremecerse también al soplo del viento rejuvenecedor que pasaba, y no dejaría escapar—como lo había hecho la crónica de la Edad Media—bajo la letra desvanecida de los manuscritos, el tibio aliento de la vida y las iluminaciones del color?

Sería la novela histórica un inmenso campo, lleno de inexplotados veneros de interés, para los que penetrasen en el país encantado de la Conquista y en el

aparente erial prosaico del Coloniaje, conciliando en su alma las intuiciones del artista con las porfías del investigador.

Por la mente de Echeverría había cruzado alguna vez la idea del drama y la novela históricos, como fuentes fecundas de inspiración para la literatura americana. Florencio Balcarce dejaba entre los frutos de su malograda juventud alguna tentativa de ese género, y Manuel Luciano había escrito *La Guerra civil entre los Incas*, que es una estimable narración.—Pero á tales ensayos, de un interés exclusivamente relativo, debía en breve suceder una obra cuya significación, excede en mucho, la de esos precedentes olvidados que la erudición rastrea en la sombra.

Vicente Fidel López, que había acompañado en Montevideo al gran innovador de *La Cautiva*, al propagandista social del credo de la «Asociación de Mayo», en el estudio de las tradiciones americanas y del génesis y los propósitos de la Revolución, publicó, en 1846, en su destierro de Chile, *La Novia del Hereje.*

La forma narrativa creada por el imaginador de *Quintín Durward* e *Invanhoe*, desnaturalizada luego por las audacias de la fantasía aventurera de Dumas, y que, en el idioma nuestro, no tenía sino los débiles precedentes de los ensayos novelescos de Espronceda, de Trueba y Cosio, y de Larra, tomaba carta de ciudadanía en América, vivificada en aquella obra por la más profunda filosofía del pasado y la más penetrante intuición de la historia plástica y sensible, e inspirada en un alto propósito de contribuir

a formar y robustecer, por medio de los halagos del arte, el *sentimiento de la tradición* en el alma popular.

Tal concepción de la novela histórica, considerada, al mismo tiempo, como manera eficaz de vivificar en sus raíces el sentimiento de la patria y el culto de la tradición, y como forma capaz de contener la imagen de las cosas pasadas, aun las más minuciosas y más íntimas, con amplitud a que los recursos de la historia directa no alcanzan, tiene su expresión más exacta y esclarecida por la más clara visión de las necesidades y oportunidades de la literatura americana de aquellos días, en el prólogo de *La Novia del Hereje.*

Con admirable acierto en la elección de la realidad histórica sobre la que debía reflejar la luz transfiguradora del arte, volviéronse los ojos del novelista que soñaba en realizar la obra de Cooper en la América de habla española, a aquella Lima colonial que ha sido, y está destinada a ser en el porvenir, una ciudad predilecta para escenario de la poesía y del romance y una de las perspectivas de la historia de América de habla española, a aquella Lima colonial que ha sido, y está destinada a ser en el porvenir, una ciudad predilecta para el escenario de la poesía y del romance y una de las perspectivas de la historia de América más admirablemente dispuestas para los mirajes encantados de la fantasía. —Y cuando obedeciendo a la evocación feliz del narrador, volvió la vida de antaño a los muros de la ciudad colonial, donde de tan rara manera se mezclaron, bajo el cielo espléndido del Trópico, sombras y luces, refinamientos bizantinos y pequeñeces

lugareñas, ingenuidades del pueblo niño y rasgos de decrepitud social, sórdidas manifestaciones de abyección y timbres preclaros de cultura,—pudo decirse que había nacido la novela histórica americana, y que había nacido llena de inspiración, de encanto, de originalidad, como la joven musa reveladora de un mundo de curiosos y peregrinos secretos.

La Novia del Hereje hubo de ser el primero de una serie de romances de su índole. Era hermoso y fecundo el plan que acariciaba el espíritu juvenil de su autor.—Las empresas guerreras de Zeballos, y su influjo en la modificación política y comercial de la colonia; el período precursor de la revolución, y la epopeya de las invasiones británicas, que aceleraron el advenimiento del tiempo nuevo; las agitaciones íntimas de la ciudad de 1810, en el transcurso de la acción revolucionaria; la propaganda y la expansión de la idea de libertad llevada por la espada de San Martín hasta las faldas de los Andes del Ecuador; la insurrección de las masas campesinas, que arrojó el fermento democrático en el seno de la grande obra y reveló en la escena la presencia del pueblo—debían dar tema a las sucesivas novelas de la serie ideada. Bien pronto el novelista abandonó, por las graves tareas de la historia, la realización de aquel pensamiento que, aun hoy—después de transcurrido medio siglo—podría ser acogido como una novedad feliz. Por desgracia, nuestro Walter Scott quedó en su *Wawerley;* aunque, ciñéndose a la historia directa, tomó a Macaulay por modelo y siguió cultivando el estudio del pasado como arte.

Pero no faltaron, en su generación, quienes reco-

gieran el ejemplo tentador de *La Novia del Hereje*. Para probarlo, bastaría recordar una obra casi enteramente olvidada, que debería vivir en todas las memorias.

La intuición del pasado, el don precioso de devolver la vibración de la vida y el color de la realidad a las cosas muertas, y reconstruir las informes ruinas de lo que fué por cierto privilegio de adivinación arqueológica, fueron también, en grado eminente, concedidos a otra grande alma de aquella generación.—Un investigador artista, un espíritu modelado en el carácter de hermosa y rica complejidad de los hombres del Renacimiento, y en quien los afanes de la erudición paciente y laboriosa se aliaron por caso singular con las inspiraciones del narrador-poeta, penetró con audacias de explorador en el bosque enmarañado y obscuro de la cultura intelectual de la colonia, ávido de hallazgos lisonjeros para la tradición del pensamiento americano, y escribió las primeras páginas de la historia literaria de nuestros pueblos.—Y en su obra vasta y fecunda, al lado de la ingrata e inevitable tarea de preparación, de estudio previo: la tarea que obedecía a la necesidad de desbrozar el campo inculto; al lado de muchas páginas de descarnada erudición y de insistentes esfuerzos empleados en lo que tiene de más desapacible la crónica desnuda y la bibliografía ofrece de más árido, puso también el mármol y el pórfido que duran; la obra de arte que presenta rendidas al cincel las piedras arrancadas a la cantera de la pasada realidad.—El historiador colorista que había en Juan María Gutiérrez puede admirarse,

leyéndole, por ejemplo, cuando reproduce sobre el fondo magnífico y extraño de la opulenta Lima colonial, la figura gongórica de Peralta y Barnuevo. —Y a esta calidad de su talento a un tiempo brillante y laborioso, debemos la encantadora narración de *El Capitán de Patricios*, que es en la novela histórica del Plata lo que debe ponerse inmediatamente después de *La Novia del Hereje*, por su interés, por su arte y por su originalidad.

El Capitán de Patricios es la idealización de un momento singularmente interesante en la historia de nuestros pueblos.—Personifícase en su héroe, a aquella bizarra generación que se levantaba, llena de mal comprimidas inquietudes, atormentada por la nostalgia de la acción, ávida de escenario para su heroicidad y de tribuna para su pensamiento, en las postrimerías de la colonia; y que excitada por los ecos remotos y legendarios de la Revolución, por las fecundas agitaciones de la propaganda de la libertad de comercio, por los aplausos del mundo que convergían al Foro de Buenos Aires para saludar el esfuerzo glorioso de la Reconquista, traía en el alma un hervor que revelaba un sentimiento ignorado por el espíritu de las generaciones anteriores y que debía manifestarse, irresistible y fecundo, en su cercana obra de redención.—Y aquel crepúsculo de nuestro día de libertad, está trasladado al cuadro por un pincel que siempre fué maestro en reproducir las tintas suaves del crepúsculo.—El narrador presenta al héroe como una reminiscencia de Racine, y a la heroína como una imagen de Virgilio; y hay algo de las blandas melancolías de Dido, o de *An-*

drómaca e *Ifigenia*—esas nietas de la estirpe de Eurípides, en quienes el dolor parece adquirir la suavidad graciosa del purísimo cendal griego que las cubre,—en el ambiente tibio y perfumado de aquel cuento exquisito.—Por la delicadeza ideal del sentimiento, la gracia del relato, el terso esmalte de la forma ; por cierto sello de urbanidad y donosura, que no faltó jamás en las manifestaciones de aquel ingenio refinado, de naturaleza aristocrática, de abolengo ateniense,—el cuento de Gutiérrez, casi ignorado hoy, es indudablemente de las cosas más selectas que pueden figurar en la Antología de nuestros prosistas, y un insuperable modelo en la fusión de la originalidad americana del asunto en la clásica limpidez de la expresión.

¿Cuáles son las que a tales páginas se han agregado por las generaciones posteriores a la que, en medio de las turbulencias do su vida de leyenda, encontró espacio para cultivar y enaltecer todas las manifestaciones desinteresadas del espíritu, y supo arribar a una iniciativa, una idea, o un ejemplo fecundos, por todos los caminos de su actividad?

Sus hombres hubieron de realizar el duro esfuerzo de investigación ; hubieron de contruir el pedestal seguro sobre el que podría la Historia afirmar, al mismo tiempo, su arte y su filosofía.—Generaciones aliviadas, en tanta parte, por ella, de esa labor ingrata, ¿no han podido poner su mente con más tenaz consagración en la tarea de convertir el material acumulado en la obra perfecta que complazca, a la vez, al pensamiento y a los ojos? Y, como manifesta-

ción preciosa de esta obra, ¿no habrá tenido continuadores la iniciativa de una novela histórica americana, que se anunciaba, hace ya medio siglo, por la original e inspirada narración de *La Novia del Hereje*?...

Para buscar la respuesta en la bibliografía de tiempos más cercanos a los nuestros que los viejos tiempos del *Facundo*, sería necesario agregar a las que van escritas muchas páginas mías.—*La Loca de la Guardia*, que nos ha inspirado esta rápida evocación de antecedentes, merece, por otra parte, ser estudiada y admirada en sí misma.—El tratar de ambos temas, en el espacio que ahora sería posible concederles, exigiría hacer verdadera gimnasia de concisión; y los temas interesantes están para nosotros absolutamente reñidos con todo lo que trabe el libre vuelo de la pluma.

Juicios cortos

«La Naturaleza.» «Constelaciones»,
por J. Rivas Groot.

Es Rivas Groot uno de los jóvenes obreros del pensamiento que, así en el cultivo de la prosa como en los dominios del verso y en el ejercicio de la crítica, presiden dignamente a la renovación de esa pujante intelectualidad colombiana que tiene tradiciones gloriosas en los anales de la literatura continental.

Poca es aquí la resonancia de su nombre y todavía menor la de sus obras.—Los hombres nuevos de la América no se tratan ni estiman sino como personalidades a quienes separaran los abismos de la raza o la lengua!—Habíamos apreciado nosotros sus talentos de prosador en el introito suyo que lleva la Antología, ordenada por don Julio Añez, de poetas de Colombia, introito que tenemos por una página admirable, de estilo y de doctrina a la vez.—De su numen de poeta sólo sabíamos por las composiciones

con que contribuyó Rivas Groot al propio libro de Añez—y que han sido favorablemente juzgadas por Valera—cuando llega a nosotros el opúsculo en que ha reunido recientemente dos de sus cantos líricos y que nos envía el autor desde Bogotá.

Después de leerle, consideramos que hay profundo interés en este aspecto de su personalidad literaria casi enteramente desconocido entre nosotros:—

—Su verso, viril y grave, se encamina a la mente. Place a su Musa la actitud austera y reflexiva. En él el poeta es una gallarda encarnación del pensador.— Y un poeta pensador, en la nueva generación de nuestra América, cuando los altares de la Imagen y el Ritmo, considerados como preocupaciones preferentes del canto, ven en ella aumentar el número de sus devotos, debe fijar la atención y merece tener el aplauso de la crítica.

* * *

Viejo y fecundo tema es el que ha inspirado al poeta de Colombia la primera composición de las que debemos comentar: la soledad del espíritu frente al desdén de la naturaleza inmutable y sorda a sus congojas.

¿Quién sintió un alma en la Naturaleza? ¿Cuándo brotó una voz que se desprendiese del concierto de lo creado para acordarse con nuestros anhelos, para responder a nuestras dudas? ¿Quién vió amansarse las iras de la tempestad para festejar su regocijo? ¿Quién vió nublarse el cielo para asociarse a su dolor?

La poesía de este sentimiento y esta idea palpi-

ta vigorosa en aquel canto: — Habla la Madre Tierra, y dirigiéndose a la que llama predilecta entre sus criaturas, hace la afirmación de su amor y su piedad.—«Tuyas son, Hombre pensativo—le dice.—mis dádivas mejores. Para hacer coro a la voz de tu alma serena o agitada, suenan mis himnos. Para consagrar tu amor ciño mis galas. Y a pesar de tu ingratitud y de tu olvido, cuando vuelves a mí yo te ofrezco un lecho de paz donde reclinar la frente mustia...»—La respuesta del Hombre, la respuesta del poeta, es una triste y severa reconvención. «Tú no eres, madre, ¡oh Naturaleza eternamente silenciosa! para la criatura a cuyas ansias infinitas opones tu silencio obstinado.—Como el destino de tus aves es el vuelo; a mí me destinaste el llanto y la labor.—El campo, para nosotros sagrado, de la muerte, no es para ti que lo cubres de mieses y de pámpanos, sino la mesa de una orgía. Busco en tu seno el reposo, y me postras con tus inclemencias. Llamo a tus cielos y están mudos. Tu calma imperturbable es una eterna ofensa a mi dolor.—Y después de lacerar el espíritu con tu desprecio, hieres la carne y nos la arrebatas para ti con el abrazo de la tumba. Se trocará en el jugo de tus plantas la sangre de mis venas y convertirás mis huesos en polvo del camino. Y tú entre tanto escucharás que celebran tu eterna juventud el himno de tus olas y el himno de tus astros.»—¿No es la amarga verdad que inpiró a aquel grande espíritu solitario de los *Destinos* las lamentaciones de *La Maison du Berger?*—El las puso en los propios labios de la Madre desdeñosa y helada: «Soy el teatro impasible que el pie de los actores no puede remover.»

«No escucho vuestros gritos.» «Vosotros me creéis una madre, y yo no soy sino una tumba...»—Tú lo sabías también, ¡oh Leopardi!, para quien la Naturaleza era incapaz de misericordia...

¿Nos deja, pues, una impresión acerba y sombría la palabra del poeta? ¿Es también suyo el pesimismo de Leopardi y Vigny?—No—porque la nota con que da término a su canto, aquella que después de leerle quedaba vibrante en nuestro espíritu, está bien lejos de ser una nota de desesperación:—La Naturaleza cuyos himnos cantan el triunfo sobre el hombre, la Naturaleza, a cuyo seno ha de volver todo lo perecedero, no tendrá el alma que abre sus alas luminosas a la orilla del sepulcro.

Tal es, en el traslado opaco de la prosa, el canto que a nuestro poeta sugiere la que él hermosamente llama *Madre-Esfinge.*—La forma en que le encarna, si no idealmente pura ni correcta, es noble y harmoniosa. — En su versificación — para la que usa, buscando con buen acuerdo, dada la naturaleza de su canto, un metro de acompasada solemnidad, el cuarteto de alejandrinos graves, que tiene escasos precedentes en nuestro idioma,—hay cierto sello de novedad que no ha sido adquirido, por ventura, al precio de la harmonía y la elegancia.

Pero no le digamos que el más bello prestigio de su arte está en la manera como tiende sobre los hombros de la Poesía la túnica del verso.—Digámosle, ante todo, que sabe hacer pensar y hacer sentir; que su poesía tiene un ala que se llama emoción y otra ala que se llama pensamiento.—Siendo más justos, le habremos dicho, sin duda, algo más.—Los que en

tiempos cercanos recorrieron la senda que va de las estatuas esbeltas y delicadas de Gautier a los grandes mármoles de Leconte, amaron en el poeta el don de una impasibilidad que resguardara a las líneas del cincel impecable del peligro de un estremecimiento.—Menos paganos, nosotros gustamos de recordarle nuevamente el mito del pelícano, porque sin dejar de tener la idolatría de la Forma, necesitamos al mismo tiempo un arrullo para nuestro corazón y un eco para nuestras tristezas.—Ellos le hablaban para decirle: «Haznos, estatuario, una estatua.—Que llore o ría. Que muestre el gesto del amor, o de la meditación, o del desprecio; pero que sea perfecta y que sea pura.» Nosotros le decimos: «Escúlpenos una elegía en mármol negro, y haz de modo que bajo los pliegues armoniosos de la túnica parezca latir un corazón.» — Llenos de estremecimientos íntimos, al mismo tiempo que de sueños ambiciosos de arte,—nosotros quisiéramos infiltrar las almas de los héroes de Shakespeare en el mármol de los dioses antiguos; quisiéramos cincelar, con el cincel de Heredia, la carne viva de Musset.

* * *

En el segundo canto—CONSTELACIONES—a quien hermanan con el anterior idénticos caracteres de metrificación y de estilo, son actores también la Naturaleza y el alma.—Pero la Naturaleza no se presenta en él cubierta por el polvo de la tierra sombría, donde tiene su imperio lo deleznable, lo obscuro, sino vistiendo el peplum de plata de los cielos.

Conversa el poeta con los luminares sagrados de la noche.—Es, pues, el diálogo un coloquio de ami. gos.—¿Por qué, pregunta el poeta, la dulzura piadosa de vuestras miradas?—Y le responden las constelaciones:—«Porque desde que existís os vemos alzar en vano a nuestro cielo la vista suplicante y las manos temblorosas; porque contemplamos la eterna vanidad de vuestros sueños; por que sabemos que vuestra condena es el dolor!—«¡Oh, no, no todo es muerte y olvido, astros radiantes!», dice entonces el poeta.—Vendrá sin duda la noche de que los siglos son el día.—Las últimas dos olas pondrán su beso sobre la arena de la playa; los últimos dos hombres devolverán su vida al seno ingrato de la tierra. Pero flotará, cuando todo acabe, el aroma eterno del espíritu sobre la flor marchita y deshojada de los mundos; sobre las cenizas de los astros fulgurarán las constelaciones de las almas.

Y así, de la respuesta a la piedad de las constelaciones, como antes, de la reconvención ante la frialdad desdeñosa de la Naturaleza, surge rasgando con un lampo de luz las sombras anteriores del canto, a la manera del blanco copo de espuma con que se corona el agua acerba de la onda, la afirmación de la inmortalidad.

Dicen las voces nuevas que la palabra de los que cantan, de los que sueñan, de los que no dudan, empieza a recobrar, sobre la mente de los hombres, un poco del prestigio perdido por la palabra de los sabios.—Y si la sabiduría del entendimiento no pudo desvanecer el dejo amargo de la decepción y la nostalgia en nuestro espíritu bueno es que tienda el

vuelo del lado de la luz y la esperanza la sabiduría del corazón.—Cantad, ¡oh poetas!, a los ideales que confortan, a los entusiasmos que reaniman, a los impulsos que levantan.—Dejad, ¡oh caballeros de una luminosa caballería!, a nuestra prosa obscura la acerbidad de sus querellas y a nuestra estéril cavilación sus inquietudes.—Cuando oigáis que negamos, vosotros afirmad; cuando las frentes pálidas y fatigadas se doblegen al peso del dolor o la duda, levántense las vuestras, señalando a la región de quien acaso nadie sino vosotros puede hablarnos, porque sois sus proscriptos; cuando nosotros arranquemos de nuestras almas, para enarbolarlo como una fúnebre bandera, un girón más de sombra, vosotros encended, sobre los horizontes de la vida, un nuevo rayo de luz!...

La novela nueva

«Academias», por Carlos Reyles

Para juzgar la obra, en cuanto a la realización del propósito anunciado, ha de esperarse que ella llegue a su término. Para juzgar la oportunidad del propósito, la ocasión es buena y propicia, y el tema se ofrece lleno de fecundidad y de interés.

El autor de «Academias» nos revela en el prólogo de su «Primitivo» que se propone escribir una serie de narraciones cortas a las que atribuye la condición de «tanteos o de ensayos de arte», «de un arte que no permanezca indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad fin de siglo, tan refinada y compleja, y que esté pronto a escuchar los más pequeños latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado.» Agrega que no es su mira proporcionar, a quien lo lea, «mero solaz, un pasatiempo agradable, el *bajo entretenimiento* calificado por Goncourt»,

sino que pretende «hacer sentir y hacer pensar por medio del libro lo que no puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre los áridos libros de los psicólogos de colegio»; y declara, por último, que para conseguirlo, empleará, en el desenvolvimiento de su plan, el método interno, «estudiando lo que hay de general en lo individual».

Se trata, pues—según éstas, y otras declaraciones del arte de narrar que hoy prevalece en las grandes literaturas del mundo.

Aseguremos, ante todo, que la iniciación del propósito, por sí misma, está destinada a parecer detestable a muy diversas especies de censores; y que a medida que él, en el desempeño de la obra, se realice, las voces de la censura se multiplicarán en torno de ella, mil consejos sapientes tratarán de hacerla volver sobre sus pasos, y los más varios pareceres convergerán esta vez para condenar el rumbo nuevo.

Parecerá insensato a los que, sólo capaces de comprender la belleza que deleita y que ríe, detestan cuanto puede llevar a que se mezcle alguna vez, en la emoción de la Belleza, un poco de la amargura del dolor, y a que ella se aventure en las profundidades de la sombra; a los aquejados del miedo de pensar, para quienes es hermoso y amable sólo el arte plácido, el arte sereno, el arte azul, que encuentra grato presenciar desde allí donde no alcancen el llanto ni la sangre las querellas del mundo, como el burgués del «Fausto» hallaba dulce hablar de heroísmos y batallas en los días festivos, en santa paz y ante la copa colmada de vino generoso, bien lejos de donde

se despedazan los combatientes a quienes el tema del coloquio ameno hace morir.

Parecerá importuno a los «trilladores de la heredad esquilmada», a los que aún forman cortes fieles a las realezas en destierro del espíritu; a los empecinados en la intolerancia de ayer, que congregándose con la tenacidad de la enredadera que se abraza a la columna ruinosa, en derredor de la fórmula que decae, vieja y estéril—gastada «como el brocal a donde han ido a beber todos los vecinos», según la imagen hermosa de Daudet,—aun sueñan en que la jornada que señala su tienda en nuestra ruta es la última jornada, y el horizonte que se divisa de su tienda el último horizonte.

Parecerá punible a los que defienden, como el sagrado símbolo de la nacionalidad intelectual, el aislamiento receloso y estrecho, la fiereza de la independencia literaria que sólo da de sí una originalidad obtenida al precio de la incomunicación y la ignorancia candorosa; parecerá punible a los huraños de la existencia colectiva, a quienes es necesário convencer de que la imagen ideal del pensamiento no está en la raíz que se soterra sino en la copa desplegada a los aires, y de que las fronteras del mapa no son las de la geografía del espíritu, y de que la patria intelectual no es el terruño.

Pero los que viven la vida de su época, los que quieren sentir y pensar aun a costa del dolor, y no retroceden cuando la palabra que predica una conquista nueva los llama a las asperezas y las sombras, esos comprenderán la oportunidad suprema del intento, su fecundidad virtual; y lo recibirán como se

recibe el grito que, lanzado de entre la multitud impaciente y anhelosa, hace sensible la aspiración que unificaba todos los deseos, el impulso que estaba en todas las voluntades.

La situación de los espíritus es hoy distinta de los tiempos en que la novela de la desnuda realidad, de la experimentación, de la negación sicológica, se presentaba como la fórmula capaz de satisfacer todas las exigencias oportunas y actuales de la vida y de significar el trasunto literario de la genialidad y el trabajo de una época.

La dirección de nuestro pensamiento, la nota tónica de nuestra armonía intelectual, el temple de nuestro corazón y nuestra alma, son hoy distintos de lo que fueron en tiempos en que sucedía el imperio de una austera razón a la aurora bulliciosa del siglo, y sólo estaba en pie, sobre el desierto donde el fracaso de la labor ideal de generaciones que habían sido guiadas por el Entusiasmo y el Ensueño parecía haber amontonado las ruinas de todas las ilusiones humanas, el árbol firme y escueto de la ciencia experimental, a cuya sombra se alzaba, como el banco de piedra del camino, la literatura de la observación y del hecho.

Un soplo tempestuoso de renovación ha agitado en sus profundidades al espíritu ; mil cosas que se creían para siempre desaparecidas, se han realzado ; mil cosas que se creían conquistadas para siempre, han perdido su fuerza y su virtud ; rumbos nuevos se abren a nuestras miradas allí donde las de los que nos precedieron sólo vieronla sombra, y hay un inmenso anhelo que tienta cada día el hallazgo de una

nueva luz, el hallazgo de una ruta ignorada, en la realidad de la vida y en la profundidad de la conciencia.

El Arte grande, humano, y eficaz en nosotros, será aquel que se cierna sobre esta inmensa agitación, sobre esta vorágine soberbia, para tender sobre ella la sombra de sus alas; el verbo poético poderoso y fecundo, será aquel que no busque fuera del alma de su tiempo los impulsos creadores, sino que se reconozca hechura de su espíritu, y le manifieste todo él, desde sus estremecimientos impetuosos hasta sus vibraciones más sutiles y más vagas.

No comprendemos ciertamente nosotros la vinculación del arte y las ideas de la manera que condujo al didacticismo pálido y prosaico que aspira a ser una justificación de la divina Poesía ante las almas privadas de «entendimiento de hermosura», o a aquel intento científico que conspiró a encadenar el vuelo ideal de la Belleza en la teoría del romance experimental. Nosotros concebimos nuestro arte señor de sí, desinteresado y libre; pero no creemos que la más poderosa inspiración que guíe su marcha entre los hombres pueda nacer de la indiferencia o e ldesdén por lo que pasa en nuestras almas.—Queremos oir vibrar en la palabra del Poeta las mismas voces que inquietan nuestro sueño, y verle palpitar con la propia sangre que se vierte de nuestras heridas.—No le queremos desdeñoso de nuestro pensar, superior a nuestras emociones, espectador glacial de nuestras luchas. Para nosotros, durará siempre en su naturaleza espiritual un poco del bardo, un poco del aeda. Estará siempre en su mente el espejo donde se

depura y hace inmortal cada nueva imagen de la vida, el crisol donde todos los pensamientos se acendran, la luz que los viste y transfigura. Cuando las almas tienen sed, suya será la mano que se tienda para guiarlas a la fuente ignorada; cuando las almas sienten frío, él es el leñador que ha de ir por leña para encender la hoguera.

Sólo el arte indiferente y glacial puede aspirar a ser el arte inmóvil.—Como la renovación incesante del oleaje sobre los abismos del mar, tal la inquietud de las ideas sobre la profundidad insondable del espíritu. He aquí que una ola nueva se levanta. Los vientos que la empujan difunden por todas partes el llamado de una renovación. Con ella avanzan hacia la playa obscura, como sales de sus aguas acerbas, nuestra sensibilidad, nuestro pensamiento, nuestra vida. El arte nuevo, nacido de esas mismas aguas acerbas, ha de ser la espuma que corone la ola.

Los que en nombre de la Verdad cierran el paso a las aspiraciones por las que creen amenazado el templo en que la veneraron, tal como ellos concibieron su culto, no pueden desconocer que el género de verdad que al arte importa es, ante todo, la sinceridad, que le hace dueño del espíritu. De la sinceridad adquiere al mismo tiempo su encanto y su poder: ella es su fuerza y su gracia. Las generaciones que han aprendido a gustar la poesía de *Sagesse* y la psicología de *Le Disciple* o de *En route*; las generaciones venidas después que el corcel salvaje de Tolstoi tiene todo el espíritu humano por estepa, y después que resisten a los dardos del sol meridional las brumas visionarias de Ibsen, ¿cómo serían sinceras

adoptando el mismo medio de expresión que sirvió a aquellas que formaron su concepto de la vida y del arte cuando llegaban a su virilidad batalladora los ansiados de Beyle, los hijos espirituales de Balzac?... —. La fórmula de la verdad artística no ha de ser como el ritual inmóvil en que pretenda legarse al porvenir la revelación del procedimiento definitivo e invariable. La fórmula más alta para llegar a la verdad, será más bien la que imponga a cada generación humana, convirtiendo en precepto la imagen poderosa de Taine a propósito del poeta de las *Noches*, «arrancar despiadadamente de sus entrañas, tal cual es, la idea que ellas concibieron, y mostrarla a los ojos de todos, ensangrentada pero viva.»

Tal como hay en el espacio, para cada vasta zona una genialidad de la Naturaleza, hay en el tiempo para cada nueva modalidad del espíritu, una Poesía, una Hermosura. Ninguna idea, ninguna aspiración, ningún sentimiento, que hayan marcado el ritmo de una hora a la marcha de las generaciones humanas, deben morir en la profundidad de la conciencia que un día estremecieron como la piedra lanzada a la superficie de las aguas serenas, sin que el arte divino los llame a su rezago y recoja de ellos la confidencia que luego recibirá de sus labios el soplo de otra vida y durará como el relieve de la cera que se convierte en el relieve del bronce.

¿Necesitamos, los que hoy pedimos una nueva cuerda, de ignorada virtud, para que vibren aquellas cosas de nuestra alma que en las usadas liras no la encuentran, negar a los que nos han precedido? ¿Necesitamos los que tenemos la sed de una nueva

fuente espiritual para nuestro corazón y nuestro pensamiento, desandar el camino andado, volver la espalda a aquellas fuentes que brotaron ayer de los senos de la Realidad? — Antes bien, la obra de los que nos han precedido es una indispensable condición de la que presenciamos; y la Realidad — la que responde a una concepción amplia y armónica, la que comprende lo mismo el vasto cuadro de la vida exterior que la infinita complejidad del mundo interno, — una Musa inmortal de la que ya nadie podrá apartar impunemente los ojos. — Comienza la cuestión del arte contemporáneo — ha dicho un crítico — cuando una vez sancionada como su condición general la Realidad — dirígese el alma humana al artista y el pensador y le pregunta: ¿Qué género de realidad vas a escoger? ¿Qué aspecto de la vida tomas como base de inspiración y de trabajo? — Viene, pues, el espíritu nuevo a fecundar, a ensanchar, no a destruir. — Por lo demás, la sucesión de las escuelas no se comprendería si no las vinculase una correlación orgánica y fecunda, si sólo representasen destrucciones recíprocas que condujeran de negación en negación. — El Buen Genio del Arte, que levantaba su copa en el festín del Renacimiento, es el mismo que aplaudía en 1830 en el estreno de *Hernani*, el mismo que aplaudía cuando *L'Assommoir* desataba la tempestad sobre la frente de París, y que hoy aplaude cuando los elegidos de generaciones nuevas tientan los rumbos nuevos. — Para quien las considera con espíritu capaz de penetrar, bajo la corteza de los escolasticismos, en lo durable y profundo de su acción, las sucesivas transformaciones literarias

no se desmienten: se esclarecen, se amplían; no se destruyen ni anulan: se completan. No son como el rastro leve y efímero que el viento borra para que se grabe en la arena la huella de otra planta. Son sobrepuestos tramos de donde ve dilatarse rítmicamente el horizonte quien lo sube. Son círculos concéntricos, cada uno de los cuales amplía el espacio del círculo anterior, sin fijarse en plano distinto. — Quedó del clasicismo para siempre el sentido de la mesura plástica e ideal, el amor de la perfección, la noción imperatoria del orden. De la protesta romántica quedó, también para siempre, su dogma de la relatividad de los modelos, su adquisición de libertad racional. Y de la escuela de la naturaleza quedarán la audacia generosa y la sinceridad brava y ruda, el respeto de la realidad, el sentimiento intenso de la vida; pero no quedarán, ni las intolerancias, ni las limitaciones.

Como en la obra de aquellas que le precedieron, se discernirá en la fe que hoy agita, vaga e informulable, nuestras almas, la escoria deleznable y el mármol y el pórfido que duran. — Ella no viene a señalar el solo camino de salvación. — Saben bien sus Pontífices que el Arte no es más que un huésped transitorio bajo el techo nuevo que alzaron. Ellos saben bien que su única morada digna entre los hombres sería la ciudad en que Schiller soñó verles rendir a la Verdad y la Belleza un solo culto; la «ciudad ideal» a la que debía llegarse por la armonía de todos los entusiasmos, por la reconciliación de todas las inteligencias. — Y así, no ha de considerarse cada nueva revelación como barrera impene-

trable que fije a las miradas un límite último y preciso, sino más bien como un cielo nebuloso tras del que se columbren vagas e inciertas lontananzas. No ha de decir el innovador literario: «Esta es la verdad», sino tan sólo: «La oportunidad es ésta». No se enorgullecerá de haber amarrado a su palabra el porvenir; porque el porvenir es el secreto del plan ignorado de nosotros. Y cuando la escuela que ha creado sienta crujir bajo sus pies las hojas amarillas de la duda, ella ha de resignarse a que la que aparece tiñendo de luz nueva el horizonte, le diga como Hamlet a Horacio: «Hay muchas cosas en el cielo y la tierra que tú no sospechaste jamás.»

Para el autor de «Primitivo», la novela de nuestra habla, ajena a los esfuerzos que en todas partes se encaminan a afinar y a multiplicar, en la más amplia obra de arte contemporánea, las sensaciones de fondo y de la forma, aun permanece fiel al *exteriorismo* genial de su abolengo, que inspira en ella «cuadros de género de exacta observación, magníficos paisajes, escenas ingeniosas, mucha luz y mucha travesura, un procedimiento grande y simple que ha producido obras verdaderamente hermosas», — pero que la mantiene privada de abismarse en las nuevas profundidades del sentir y el pensar. — Es verdad: ni la penetración sutil, ni la idealidad, ni el sentimiento, son calidades de casta en la novela que hunde sus raíces en aquella gran tradición plebeya del siglo XVI; a cuyo jugo añejo se mezcló, en opinión de un crítico sagaz, por los modernos noveladores, el vino nuevo de Zolá y de los suyos, para formar con ambos «un licor más agradable que fuer-

te.» — La novela española empezó a ser obra de pensamiento original y de sentido profundo, con la psicología de «Pepita Jiménez» y la filosofía social de «Doña Perfecta» y de «Gloria», después de habarse contentado con respirar el perfume de los naranjos en los patios andaluces de Fernán, con ceñir la cota de Martín Gil y Men Rodríguez, y sazonar, merced a Alarcón, con el donaire de la buena tradición castellana, la urbanidad de la narración parisiense. — Y fructificada ya la rama española del realismo, es necesario reconocer que las tendencias nuevas, las aspiraciones por las que se anuncia, en otras partes, la proximidad, y en cierto modo, el hallazgo, de una nueva vida ideal, no han hecho destacarse hasta hoy celajes muy vivos ni muy amplios sobre el fondo gris del horizonte que ellas podrían colorear con las irisaciones raras del crepúsculo.

Emilia Pardo Bazán, que tiene la vocación y el sentido intenso de la «prosa» como atributo de su hermoso talento, bendice las barreras que han apartado ciertas nuevas corrientes del mundo espiritual, del ambiente de la novela de España, porque «la orea, merced a ello, una brisa de alegría», y porque «la realza cierto equilibrio mental muy sano y dulce». — Hay travesías del pensamiento durante las cuales el equilibrio puede llamarse inmovilidad y la alegría puede llamarse candor. — Don Juan Valera, que tiende la mirada por la amplitud de su inmenso horizonte intelectual con la serenidad de un huésped del Olimpo y que, como el Eumorfo de su «Asclepigenia», entra con la impresión del mundano

que vuelve de una fiesta aristocrática, a las regiones del pensar, predica frente a nuestra ansiedad y nuestras dudas, el arte que, como un camino de montaña, lleve constantemente a la placidez y la luz de *trascendentales desenlaces dichosos.* — Pero es justo agregar que no es lo único, en el presente aspecto intelectual del solar de nuestra lengua y nuestra raza, el desconocimiento o el desdén de las aspiraciones nuevas del espíritu. Yo creo que después de *La Incógnita*, después de *Realidad*, el arte del más abundoso y más genial de los novelistas españoles no puede ser calificado de insensible a nuestra aspiración de llevar al mundo de las cosas imaginadas el reflejo de nuestros nuevos anhelos e inquietudes, de dilatar el espectáculo de lo real con la visión del hombre interno, y penetrar bien hondo — allá a las profundidades de la Meditación y del Dolor — en el antro de la tiniebla psicológica. ¿No es acaso *Angel Guerra* una de las más intensas y más hondas entre nuestras modernas epopeyas de las luchas del alma, que conciertan para lo porvenir la grande y misteriosa Epopeya de la edad nuestra, donde el llanto acerbo del Dolor y la Duda correrá como los raudales de la sangre en los combates de la *Ilíada*? — En la imagen, triste y hermosa, del converso, cuando al volver de pavorosa alucinación, bajo el misterio de la noche, en el fondo del barranco sombrío, donde ha luchado con las larvas de la tentación y del mal, llama una y otra vez al niño que le acompañó hasta el borde de la sima, ¿no ve el autor de *Beba* uno de los *símbolos vivos* más hondos, más hermosos, con que ha encarnado en las entrañas de

la literatura el nostálgico sentimiento de generaciones que llevan, a un tiempo, en el corazón la infinita sed de un ideal y en el pensamiento el estigma implacable de la Duda? — ¿No ve en las páginas del libro, temblando sobre los seculares muros empapados en la humedad espiritual de la fe vieja, un destello de la religiosidad anhelante de Tolstoi?... En Armando Palacio, la aspiración que infiltrándose delicadamente, como vena de aguas mansas y profundas, llenaba ya de *rumores* de espiritualidad, para los oídos sutiles, el ambiente de algunos de sus estudios primeros de la realidad, es hoy la tendencia segura y confesada que inspiró las páginas originalmente hermosas de *La Fe* y que reclamó elocuentemente su puesto fuera del exteriorismo trivial y de la verosimilitud de estrechos horizontes con el prólogo a *La Hermana San Sulpicio.* En el imaginador de *Su único hijo* y *La Regenta*, no es la crítica sola quien ahora mueve impulsos de renovación, reflejos de nueva luz, sobre la vida literaria. — La inculpación de estacionamiento candoroso y estéril sería más justa si se la dirigiese, no a la narración, sino a la lírica. Después que sobre el pedestal que labra la decadencia de la escuela que confinó la Poesía a los dominios de un glorioso recuerdo, álzase en todas partes el Ritmo para mostrar cómo el tiempo no extinguirá jamás la virtud de su fuente rejuvenecedora, y después que el estremecimiento de vorágine del numen finisecular ha traído a la superficie un mundo nuevo, todo un mundo, de sensaciones, de imágenes, de afectos, que tiene la grandeza ignota y rara de aquel que cela el mar en la profundidad de

sus abismos, — la lírica española aun vive de la luz que encendió el alma de generaciones cuyos poetas irradian ya desde el ocaso, y sólo debe a aquellas que podrían regenerarla por la expresión de una nueva vida espiritual, vagas y dispersas notas de las que Fígaro diría que son algunas chispas más en una hoguera que concluye.

En la novela es donde es necesario buscar todo lo que el alma de España sabe de la vida nueva del espíritu. En la novela es donde puede comprobarse que, por ella también, ha pasado cierto soplo de viento que semeja alzado, desde la sombra, por un batir de alas...

. . . .

¿Cuál es el interés que en relación a las particularidades del arte literario de América ofrece esta gran cuestión de la novela contemporánea, inquieta en la elección de sus rumbos? — Ofrece, en primer término, el interés humano, universal, que en parte es de nosotros. Ofrece, luego, el interés y la oportunidad de guiarnos a la consideración de una deficiencia que merece estudiarse en la relación de nuestra actividad literaria y nuestra vida psíquica. — La juventud que se levanta en nuestros pueblos ha dado un cierto aire infantil, un cierto aire de trivialidad pintoresca, que suele hacer pensar en las graciosas puerilidades del Japón de «Mme. Chrysanthéme», a la ciudad de su arte. — Nuestra reacción anti-naturalista es hoy muy cierta, pero es muy candorosa. Nuestro modernismo apenas ha pasado de la superficialidad. — Tenemos sí coloraciones raras, ritmos exóticos, manifestaciones de un vivo afán por la

novedad de lo aparente, osadas aventuras en el mundo de la armonía y el mundo de la imagen, refinamientos curiosos y sibaríticos de la sensación... Pero el sentimiento apenas ha demostrado conocer las fuentes nuevas de la emoción espiritual, y el pensamiento duerme en la sombra, o sigue los rumbos conocidos, o representa sólo la manifestación de algunas individualidades aisladas, el vano concitar en que se pierde la voz de espíritus sin séquito.

Y entretanto, ni nuestra sensibilidad, ni nuestro espíritu, son ignorantes de los estremecimientos que comunican su impulso, su fuerza de impaciente y audaz renovación, a la inquietud contemporánea, y dan su tono a las voces de una literatura que legítimamente podemos reclamar como nuestra. — Amamos, sí, la aspiración de originalidad que busca imprimir un sello peculiar y profundo a aquellas formas que lo admiten de nuestro Arte, y que se manifiesta en la novela de América por las tentativas, ya de evocar la gloria de nuestras tradiciones, ya de poner en juego los elementos dramáticos de nuestra sociabilidad, o de colorearse en los tintes de la naturaleza propia, o de reflejar las formas originales de la vida en los campos donde aun lucha la persistencia del retoño salvaje con la savia de la civilización invasora. — Nunca nos hallará indiferentes la narración que sea dueña del cincel con que se esculpen los tipos briosos y sencillos del *pago*, sus escenas llenas de vigor y de vida, sobre la roca de que están hehas sus entrañas buenas y robustas... — Comprenderemos siempre el encanto de la embalsamada poesía que dan de sí la *tradición* que detiene

en la soledad los ecos moribundos de las leyendas, la égloga americana que aprisiona las voces de la naturaleza regional, el blando toque del pincel costumbrista.—Pero al lado del tributario fiel de la región, al lado del hijo fiel de nuestra América, que se reconoce vinculado de lo íntimo de su ser a los particularismos de determinada parcialidad humana, que lleva entre las cosas propias de su espíritu el reflejo de cierta latitud de la tierra, — está en nosotros el ciudadano de la cultura universal, ante el que se desvanecen las clasificaciones que no obedezcan a profundas disimilitudes morales, como ante un espectador de las alturas; el discípulo de Renán o de Spencer, el espectador de Ibsen, el lector de Huysmans y Bourget. Como el esclavo de Terencio, podemos reivindicar para nuestro ambiente espiritual «todo lo que es del hombre»; y en nuestra naturaleza, curiosa de todos los estremecimientos, vibra con más intensidad el eco de los gritos lejanos que vienen de las altas cumbres del espíritu, que el clamor desvanecido y confuso con que llega a nosotros — imágenes vivas del tipo humano que se esculpe y retoca cada día en los viejos talleres de la civilización — el cántico de originalidad salvaje de *la tierra.*

Todo propósito de autonomía literaria que no empiece por reconocer la necesidad de la vinculación fundamental de nuestro espíritu con el de los pueblos a quienes pertenece el derecho de la iniciativa y de la dirección, por la fuerza y la originalidad del pensamiento, será, además de inútil, estrecho y engañoso. — Mirando al lado del Naciente,

es como hemos de ver alzarse por mucho tiempo todavía la más intensa luz que irradiará sobre nuestra organización moral, sobre nuestra vida inteligente, tal así como si el espíritu de la raza reconociese, brillando en la profundidad del horizonte, el fuego lejano de su hogar. — «Vanos son, cuando el viajero tiene alas, los abismos anchos y profundos». Mal aislador es el agua del Océano para la corriente que hace vibrar, con el impulso lanzado a toda hora desde los centros en donde se condensa y suena la hirviente espuma de la vida, la inmensa red nerviosa que el genio de una misma civilización extiende del uno al otro extremo del planeta, como por una universal confederación de las almas.

La literatura en que hoy llega á nosotros la misiva de aquel hogar paterno es casi siempre amarga, es casi siempre obscura...... La ingenua y dulce «alegría de la vida» tiene poco que ver con los sentimientos que la engendran, con las inspiraciones que la inflaman. Los que se esfuerzan por alejarla de nosotros encuentran en esa misma condición de su inquietud febril, desordenada y sombría, la gran causal de su sentencia y destierro.—Llenos de buena voluntad, quieren que todos nos creamos en marcha hacia «algo bueno y hermoso», como la heroína de *L'Argent*.—Y se oponen al paso del dolor, al paso de la sombra, guardas celosos de la juventud de esta América á quien todavía suele representarse con los atributos del candor primitivo, vírgen que duerme, sobre la arena de la playa. . . . Yo convendré fácilmente en que la «juventud de los pueblos» es algo más que una expresión, vacía de sentido ín-

timo, de la brevedad de su existencia material, y que trascendiendo á todas las cosas del espíritu, debe mostrarse también en el carácter de una literatura.—Creo en los pueblos jóvenes. Pero si la juventud del espíritu significase sólo la despreocupación riente del pensar, el abandono para el que todos los clamores de la vida son arrullo, la embriaguez de lo efímero, la ignorancia de las visiones que estremecen y el desdén de la Esfinge que interroga, sería bien triste privilegio el de la juventud, y yo no cambiaría, por la eternidad de sus confianzas, un solo instante de la lucha viril en que los brazos fuertes desgarran girones de la sombra y en que el púgil del pensamiento se bate cuerpo á cuerpo con la Duda.

Me parecen análogas, por la identidad de los peligros, cierta idea de la acepción intelectual de la *juventud*, y la idea, vulgar también, de la *salud* literaria que, propagándose y haciéndose plebeya desde la voga del autor de *Degeneración*, ha servido para escudar muchas lamentables limitaciones del sentimiento, de la tolerancia y del gusto. Hay espíritus vanos para quienes está enferma toda literatura que no ría, ó que no duerma, ó que no sea discreta y cauta como podría serlo la Musa de Bouvard, ó que no aspire sólo á aquel fin de alegre é inofensiva diversión que se cumple sin dejar surcos ni sombras en el alma y la hace grato arrullo de las cabezas soñolientas que conciben el arte como el sueño tranquilo de sus noches y al artista como el juglar que las liberte del tormento odioso de pensar. Sí; lo mismo la juventud que la salud, en

cuanto atributos del espíritu, si se las considera con el criterio estrecho de las burguesías literarias, son armas excelentes en manos de los amigos del *limitez vous* de que habló Hugo, y tienden a sustituir á la energía, á la verdad, á la sutil penetración del sentimiento y de la idea, la trivialidad, la frivolidad, el aire lánguido, — los *pálidos colores* que en opinión de Mme. de Sevigné deja en las almas la ausencia de las lecturas que obligan al austero sentir y á la reflexión profunda.

Los que por insensibilidad a todas aquellas vibraciones del alma que no puedan clasificarse dentro de un orden de sentimientos muy generales y precisos; por aislamiento en relación á la nueva vida intelectual; acaso por alarde de gusto puro, clásico y severo, predican, frente á nuestra complejidad cerebral, la sencillez; frente á la voz de nuestras íntimas contradicciones, la espontaneidad del canto aprendido, como la música del gaitero ingenuo de Daudet, del viento y de los pájaros, deben pensar en que la afectación es cosa fácil de hallarse, en ciertos tiempos, por los propios caminos que se eligen para evitar sus malas tentaciones. La sencillez del sentimiento del espíritu es afectación cuando la realidad no da de sí la sencillez. Hijas nuestras almas de un extraño crepúsculo, nuestra sinceridad revelará en nosotros, más que cosas sencillas, cosas raras.—Nada sería tan engañoso como identificar la sinceridad con el candor. — Generaciones complejas por la composición de una idealidad indefinible, por la intensidad de la vida intelectual. darán de sí *naturalmente* un arte complejo. La inge-

nuidad de la Rapsodia y del Romance en labios de los que gustan el zumo de una civilización que lleva destilado cien veces el filtro de la vida, sería tan falsa como el eco de la sensibilidad perversa de un Verlaine en una sociedad de almas cándidas y heroicas.

Y por eso, junto al David Teniers de las exterioridades pintorescas y apacibles; junto al novelador de la región, lleno del genio de los suyos, atento al habla de la Musa plebeya, en quien repercuten las palpitaciones de la fibra salvaje, a quien la Naturaleza virgen conceda la confianza de su ingenuidad, —debemos admitir al experto peregrino de nuestro mundo interior, al novelista de la *universalidad humana* que brinde, en la copa exquisita de sus cuentos, el extracto sutil de sus torturas intelectuales, de sus contemplaciones íntimas, de sus estremecimientos profundos, para los curiosos de la inteligencia y los «curiosos de la vida» que quieren ver brillar sobre la frente del Arte la luz que los guíe hacia lo hondo en los misterios de la Idea y en el antro obscuro de la Pasión; el rocío que flota, como exhalación de playas nuevas, en el ambiente de los que se lanzan, argonautas de perdido Ideal, a los mares del espíritu,—para las almas inquietas, anhelantes, para los visionarios del porvenir, que reflejan sobre la profundidad del horizonte humano los mirajes dorados de sus sueños; las raras exquisiteces de su expresión, para los refinados de la forma que piden a la magia omnipotente del verbo la entera imitación de todos los estremecimientos de la vida, el placer condensado de todas las sensaciones de arte; la quinta esencia de sus nostalgias indefinibles y sus penas agudas,

para los paladares finos en lo amargo, para los que Anatole France llama los *gourmets* del dolor.

Que en el conjunto enorme de la actividad donde ha de ir a buscar, el intérprete de esta poética vida que anhelamos, inspiración y ejemplo que lo guíen, mézclanse también elementos, no ya indignos de nuestro arte peculiar, sino de todo arte noble y duradero, no lo dudamos nosotros ni habrá claro y recto juicio que lo dude. Discernámoslos, y hagamos nuestro lo que exprese una realidad de nuestro mundo íntimo, de nuestros sufrimientos, de nuestra fe, de nuestro amor... Si dentro de la organización, aun indeterminada e informe, de pueblos que, como el que un tiempo inspiró a la pluma de Fígaro las consideraciones del juicio de «Antony», ofrecen del punto de vista de la unidad del alma colectiva, más que la imagen de una sociedad compacta y una, la del revuelto campo de batalla donde se chocan los elementos opuestos que han de constituir sociedad, hoy cierto número de espíritus que viven la más compleja vida de la sensibilidad y el pensamiento, triunfe en buena hora la aspiración que para ellos pide una literatura que se modele á su semejanza.—Y sea bienvenido en su nombre el esfuerzo de los que se adelantan para hacer colaborar al alma de América en esta inmensa labor renovadora merced á la que nuestro ocaso secular presenta, con la agitación aparentemente anárquica y sombría que es el signo de las grandes transiciones humanas, el espectáculo de una cultura en cuyo seno hierven a un tiempo todas las ideas y todas las pasiones,—en cuyo ambiente se entrechocan todas las resonancias del Deseo, del Entusiasmo y del Dolor,—concur-

so extraño de aspiraciones sin armonía, de dudas sin respuestas, de contradicciones sin solución, de voces de esperanza y de angustia, que si se condensasen en un solo grito, inmenso y formidable, harían decir acaso al alma moderna de Gautier: «Tengo más sed que el desierto!»

Poemas

de Leopoldo Díaz

No creo que me engañe mi pasión por nuestra buena tierra americana si afirmo que veo en ella—en su presente y emprendedora vida mental—en la acción entusiasta y animosa de su juventud, toda la vitalidad de la nueva florescencia de la poesía de habla española.

¡Cuánto elemento gárrulo y vacío, cuántas viejas cosas mal restauradas, cuánta ingenuidad pueril, en este movimiento *modernista* que hoy hace vibrar—confundiendo en sí, como todos los movimientos literarios, el canto de las aves y el vocear de las ocas,—la vida del verso americano!... Pero, también, ¡cuántas halagadoras promesas, cuántas notas inspiradas y altivas; cuánto talento y cuánta animación capaces de armonizarse en una obra de verdadero arte, en una obra duradera y fecunda!—Para la crítica bien intencionada es una grata tarea, es

toda una fiesta del espíritu, señalar y levantar en alto las cosas buenas que trae esta revuelta corriente de publicidad, separar del montón vulgar cada una de las obras que lo merecen.

Leopoldo Díaz—uno de los más gallardos mantenedores en el torneo de la actual poesía americana, uno de los más prestigiosos, y acaso, entre ellos, el que puede representar con más justo título el amor de la perfección exterior, el imperio de la forma pura, —es también de los que poseen en más alto grado, la noble virtud de la perseverancia y la pasión viril de la labor.

Vibrante todavía la huella luminosa de los *Bajos relieves*, he aquí que el poeta nos presenta el fruto de su peregrinar por nuevos rumbos, en las *Islas de oro*, *Belphegor* y la *Leyenda Blanca*.

Ofrece cada uno de esos poemas un género de interés peculiar, y exhibe, bajo una faz diversa, el alma del artista.

* * *

De la idea del primero de los *Poemas* puede hablaros el recuerdo, seguramente no desvanecido, de una vieja lectura. Todos recordaréis de Becquer, la rima en que suena la canción de los barqueros que llaman para el viaje al que pasa, mientras baten sus remos la espuma pintada por el iris: esa *eterna canción* a la que el poeta contesta señalando, tendidas a secar sobre la arena de la playa sus ropas, como el viejo Horacio los húmedos despojos llevados en ofrenda al dios del mar, que le preservan de los encan-

tos pérfidos de Pirra.—Bien, pues: las *Islas de oro* tienen alguna semejanza con las playas a que conducían los barqueros.—En la primera, detiene la marcha del pasajero del mar, el cántico que invita a aquel de los bienes humanos que el batelero de Becquer consideraba «mejor que la luz y el oro del día y las brumas de plata de la noche». El escenario es el de una encantada Tempe. Teorías de vírgenes discurren por las laderas de celestes montañas. Naturaleza ciñe las galas de una primavera inmortal. Flotan confundidos, en los aires, aromas, cantos y gritos voluptuosos. Pero a veces surge, dominando el monólogo de la onda, un himno triste, que entonan los viajeros para quienes se desvanecieron ya las imágenes con que los llamaron a sí las Sirtes engañosas.—Es la segunda de las islas de oro la isla del tesoro venal, la que atrae a las naves aventureras, a los ávidos perseguidores del vellocino.—En la canción de los barqueros no sonaba esta nota.—Sobre sus costas coloreadas de fuego, se alza la Torre Azul donde se atesora todo el oro de Ofir. No tiene por atributos las flores, sino las gemas deslumbrantes. No despliegan, las naves que a ella conducen, blancas velas, sino velas de púrpura.—Y a las playas de la isla tercera, llegan, agitando verdes pendones, los fascinados por la Gloria: héroes y poetas, visionarios y artistas, ambiciosos del laurel y la palma, todos aquellos que sueñan el más embriagador de los sueños.—Avanzan arrullados los unos por cánticos altivos, llena el alma de sol, vibrantes en la diestra las desnudas espadas. Los otros son los pálidos visionarios que lucen una aureola trágica y en cuyos hom-

bros se ve la huella de dos alas perdidas; los mártires que pasan bajo palmas simbólicas, y llevan espinas en la frente, y en los labios la sonrisa suave del perdón. Y del grupo de los visionarios, cuando se han desvanecido sus quimeras falaces, se escapa el lamento helado del Hastío, que es hermano del Odio y de la muerte...—En tanto, más allá de las islas encantadas, reina la noche del Misterio, la noche del olvido, eternamente silenciosa... Y, ante ella, siguen las islas fulgurando, y fulguran siempre, como un espejismo inmenso.

Esta preciosa idea se desenvuelve en versos elegantes y exquisitos.—Pero a la poesía inspirada y armoniosa de las *Islas de oro* prefiero yo la exótica y osada poesía de *La Leyenda Blanca.*

Avido el poeta de originalidad, ansioso de aventuras fuera de las regiones conocidas donde su planta habría de estamparse sobre la huella de cien poetas, sale de nuestros suaves climas, se aleja, al mismo tiempo, de esos Trópicos tantas veces profanados en América por los versos vulgares, y busca—rumbo al Polo—las confidencias de la ráfaga helada que cruza, llena de rumores legendarios, por ciertos poemas bárbaros de Leconte.—La elección de este rumbo extraño descontentará, con frecuencia, aun a aquellos que toleran al viajero el viaje mismo; haber salido del terruño.—Sobre un escenario glacial, como protagonista de una tragedia fabulosa y enorme de venganza un oso blanco de la estepa, enamorado de la hija de un Rey monstruoso que habita en un palacio flotante y mira con un solo ojo de cíclope... He ahí un motivo de la leyenda que no deslumbra por su

poética virtualidad. Expuesto así, el argumento de la obra puede pareceros, efectivamente, de un supremo mal gusto o de una extravagancia intolerable. Si la leéis de regreso de un ameno viaje ideal a aquellas regiones deliciosas del Arte que corresponden a las regiones del mundo que hacían suspirar a la Mignon del poeta, acaso no se desvanecerá del todo esa impresión. Si, para corroborarla, llamáis en vuestro auxilio a cualquier Poética vulgar que doctrine en nombre de la mesura, de la tradición y el buen sentido, la leyenda os seguirá pareciendo extravagante.—Pero emancipad vuestro juicio de recuerdos amables y serenos; olvidad que se han escrito idilios clásicos en el mundo: alejad de vuestra mente a Virgilio, no penséis en Chénier, borrad *Jocelyn* de la memoria. En vuestro espíritu meridional, poned un poco de aquel áspero fermento del gusto que dan los jugos fuertes y tonificantes del Norte; tened candor; imaginaos que vivís bajo las sombras que dan su prestigio a fábulas extrañas; sumergíos en las brumas que hacen posibles los espectros, y gustaréis entonces el crudo sabor de esta poesía, que a la manera de un bosque adusto de las heladas latitudes que atravesase un camino del Mediodía, os desorientará primero para imponeros su grandeza extraña después.

Claro está que sin la habilidad de la ejecución, sin las sugestiones de la forma, sin el primor del arte, sin el cuidado de la estrecha relación en que está la eficacia trágica del drama con el fondo pictórico de la Naturaleza miserable, aterrida, penitente,—sería

trivial el efecto de lo maravilloso, se tornaría en ridícula la apariencia solemne de la fábula.

Pero el poeta tiene conciencia de todas las delicadas composiciones de la idea escogida, y sabe obtener de ella un rico tributo de poesía, fecunda, original, que ya resuena en sus versos con la grave y pavorosa voz de las olas y de las tormentas, ya se reviste de tonos melancólicos y suaves que resaltan sobre la ruda austeridad del fondo bárbaro al modo de cierta misteriosa alga que matiza de rosa la soledad de los hielos infinitos, y reflejan su luz sobre el mismo extraño protagonista de la leyenda, como el oso sensible de *Les larmes de l'Ours* del gran maestro de los *Poemas trágicos*.—La descripción tiene toques soberbios y grandiosos, toques de un pincel inspirado que contribuyen grandemente al interés de un poema en que tanto importa el efecto de escenografía. Vago, fantástico y nebuloso el dibujo: el de los contornos de los témpanos enormes de los áridos acantilados, de las nubes desgarradas y las olas inmensas; una sola nota de color: el blanco deslumbrante sobre el fondo negro de la noche que siempre dura.—En este ambiente espectral, se desprenden vaporosas nébulas de poesía o vagan negras sombras. Hay preciosos pasajes. La invocación preliminar es un soberbio pórtico, que se diría cincelado en el hielo.—Para la presentación de la heroína, parece haber tomado el poeta a la caja de colores de Gautier, los ampos blancosque deslumbran en alguno de los *Esmaltes*.—El monstruoso monarca, aparece en un fragmento que es otro primoroso cuadro, digno del anterior como contraste sombrío.—No así el *lied de los*

sueños que canta la Princesa en sus horas de contemplación y de nostalgia, y en el que noto cierto aire de triviliadad, de *usada poesía*, que se conforma difícilmente con el aspecto general, de fresca y altiva originalidad, de la leyenda.—En cambio, me parece verdaderamente hermoso el himno del Norte que entona el príncipe amante de Yolanda, mientras devora, yendo hacia ella, las estepas sombrías, y suenan las campánulas que llevan los rengifos de su trineo. El himno que evoca las furias de los guerreros del Walhalla y la alegría siniestra de Odín.

La Leyenda Blanca es, en suma, una rara y preciosa flor de poesía, cuya especie me parece hasta ahora enteramente ignorada en el invernáculo levantado para toda suerte de vegetaciones exóticas por los cultivadores del arte nuevo de América.

* * *

Desde que en los días de iniciación y de lucha del decadentismo, Jean Moreás confió al grupo juvenil de sus rapsodas la revelación del prestigio de sus imágenes sugestivas y sus alegorías extrañas, el símbolo es, no sólo una «moda retórica» que triunfa, sino a veces un objeto de fe, en cuyo nombre se predica la renovación y se hace la guerra.—Para muchos está en él la verdadera condición de unidad del verso nuevo, y su imagen podría ser cincelada, dominando, sobre el pórtico de la triunfal e innovadora Poesía, como aparece en ciertos pasajes de la curiosa *Eleusis*, de Mauclair. Para todos, es una divinidad en la mitología peculiar de nuestra época.—La crítica que

juzgando la poesía simbólica de los contemporáneos cuando ella se le presenta con ambiciones de sistema y de dogma, ya la considerara como una reacción y una anomalía encaminada a contrariar todo el sentido estético de la evolución iniciada en el Renacimiento, ya como fórmula preciosa de un arte nuevo, y aún de un cíclico arte del porvenir, ha de atenerse en ésta como en muchas otras cosas—para juzgarla en cada una de sus manifestaciones particulares, a las leyes sabidas y los cánones viejos.—Y la calificará de viciosa y anti-natural forma de arte cuando, nacida sólo de una arbitraria convención, es difícil, indeterminada y obscura, apta para procurar muy vagos estados de sensibilidad o torturas inútiles del pensamiento, más que una idea o emoción definidas; de hermosa y eficaz, cuando es el símbolo producto de una concepción simultánea de la imagen y la idea que representa, y no del artificio y la interpretación laboriosa; cuando por la fuerza plástica del símbolo, la relación de semejanza con lo significado aparece clara y traslúcida a los ojos del que lee; cuando, para expresarlo por medio simbólico también, es breve, y fácil, y armonioso, el puente tendido, por la mano del poeta, de la idea a la forma y de lo real a lo ideal.

El autor de *Bajo-relieves* ha querido ensayar, en el último de sus *Poemas*, la virtud poética del símbolo. Y ha creado una leyenda tan hermosa por su sentido ideal como por su apariencia y por su arte.

Contemos cómo es la invención simbólica del poeta.

Belphegor, héroe gallardo y animoso, miró un

día cruzar un águila blanca por el cielo a la hora en que se apagaban las últimas luces del crepúsculo.—Y el águila, que despertó en el Héroe deseos de volar, anhelos de hacer de ella su nave para llegar al ignorado País de la Quimera, descendió hasta sus plantas y partió llevándole consigo. Tendió su vuelo por cima de los montes, por cima de las nubes; llegó sobre los mares postreros que guardan el eterno enigma del Polo.—Y después de haber volado cien noches y cien días, se detuvo el águila y dejó al Héroe fatigado, frente al mar, sobre una pendiente abrupta, entre cipreses, donde sus párpados se rindieron al sueño. Entonces, a su pensamiento descendieron visione.s Llegó primero una forma blanca y nimbada, que surgía como de un vaho de misterio y vestía un manto de espuma. Belphegor reconoció al Ensueño. Llegó después una forma errante y cautelosa, con las alas de sombra y la palidez sagrada de los cirios El Héroe saludó a la Muerte. Llegó por último una visión convulsa y vacilante, que expresaba el terror en el rictus siniestro de su boca, y sobre cuya frente se erizaban los cabellos como puñales rígidos. Y el Héroe conoció al Espanto. Pero luego descendió a él una aparición plateada y luminosa, envuelta en la blanca túnica de un celaje, que era el Amor. Las trágicas visiones separándose del Héroe que soñaba, murmuraba: Es un vencido. Y dijo el Amor: ¡Me pertenece!

Belphegor despierta y sigue su viaje sobre el águila. Dirígense, por sobre las olas turbulentas, a ignoradas regiones. Hay en ellas una misteriosa sel-

va y una Princesa encantada que, yendo a velar en la selva misteriosa su anillo, quedó cautiva por arte de magia de un endriago. Belphegor, que ama los imposibles, sueña en amar a la princesa y arrancarla a la cautividad, venciendo el arte pérfida. — Ciñe, para la empresa heroica, su hoja templada en la sangre ardiente de un dragón ; recoge el arco y el carcaj de plata, el clarín sonoro y el blando laúd de las endechas. Y penetra entonces en la profundidad del bosque encantado que se desenvuelve en una extraña espiral y a cuya entrada florecen amapolas negras y rojas que esparcen un efluvio de sueño, y amapolas blancas en la que se enroscan negras serpientes que dan al Héroe que pasa una siniestra bienvenida. Belphegor avanza silencioso y solemne. Crujen a su lado las hojas, las aves de la noch levantan su vuelo en torno del viajero, vagos terrores flotan en los aires, y los mudos fantasmas se enlazan en círculos sombríos, mientras, tejiendo sus telas, negras tarántulas parecen describir figuras de fatídicas danzas. Pero Belphegor prosigue su marcha entre las sombras. Divisa, en la profundidad del bosque encantado, un lago de aguas dormidas y serenas, en cuyas márgenes corre una fosca Quimera entre espadañas. El Héroe llega a él... y prorrumpe entonces en un grito de asombro y de dolor que cunde propagándose en ecos infinitos : ha visto muerta a la princesa del ensueño... Besa Belphegor su frente divina y sus verdes ojos, ciñe sus cabellos con nenúfares que se despliegan en la superficie de las aguas, y marcha después a donde el águila le espera. Quiere volver sobre sus alas a la playa lejana, que arrulla el inmenso grito

del mar, para que el mar sea el confidente de su decepción... Cuando el ave le deja, obediente a sus mandatos, en la playa, el Héroe queda sumergido en el estupor, en el silencio y el olvido. Entonces, el huracán, las aves que pasan, los monstruos del mar, las voces vagas del abismo, concitan a Belphegor a que despierte. Pero cuando Belphegor despierta y vuelve la mirada a su propio sér, ya sólo encuentra en sí, desvanecido el éxtasis pasajero de su ensueño, el vacío y la sombra: un océano de sombra. «—Llévame—dice al águila—al espacio infinito, a los abismos insondables donde el alma olvide todo sufrimiento.» Y mientras el águila corta con el filo ondeante de sus alas las nieblas del éter adormido, el Héroe le grita sin cesar: ¡más alto!, ¡más alto!, hasta que se pierde arrebatado por el vértigo de la altura, y todo se esfuma y desvanece ante su mirada y sólo ve lucir las constelaciones sobre su frente como camelias blancas abiertas sobre el terciopelo de la noche. — De pronto, a la manera del ave que rompe la prisión obscura de su jaula, Belphegor se lanza al vacío. El pájaro enorme da un terrible graznido de rabia y de dolor, y recogiendo y oprimiendo al Héroe en sus garras, le suelta luego para precipitarse tras él. Y entonces, como dos visiones, como dos espectros confundidos en una misma sombran, ruedan al abismo infinito

El Héroe

y el águila.

* * *

He ahí, pues, la simbólica aventura de Belphegor, —El poeta manifiesta, al narrarla, que ha consagrado al pensamiento que trata de poetizar, todo su amor de artista ; y la ejecución es digna del interés interno del poema. Intensa y poderosa la imagen, rica en fantástica grandeza. En frente de ciertas páginas de versos se me ha figurado a mí ver un dibujo dantesco de doré. La versificación : original y primorosa. En nuestro poeta, la habilidad formal fué siempre poderoso rasgo de su talento. Es el autor de *Bajo relieves* de los versificadores a quienes han sido revelados aquellos misterios del rimar, de que no se habla en los tratados de Poética y que no alcanza a analizar la Prosodia ; de los que perciben y saben hacer fecunda la estrecha y misteriosa relación del ritmo con el sentimiento y con la idea ; de aquellos para quienes no ha de considerarse el metro como un molde inorgánico y de antemano convenido, en el que sólo se atenderá a ajustar, con rigores de Procusto, palabras y palabras, sino como una fuerza interna que despliega las alas del verso, o las recoge, según el soplo íntimo de cada idea y de cada emoción.— Siempre fué—como decía—poderoso el dominio de la plástica en el talento de Leopoldo Díaz. Pero el *estudio rítmico* de algunos fragmentos de ésta que es la mejor de sus leyendas, señala, en esa principal condición de su genialidad, el punto más alto, y bastaría por sí solo á acreditarle de magistral versifiador. Cuando el Héroe desciende, entre siniestras bienve-

nidas, la sombría espiral del bosque encantado, hay una imitación tan admirable de su descenso y de su agitación, en el movimiento rítmico del verso, que no dudo en calificarla de ejemplar, y que me recuerda—pero superándola en mucho todavía,—la de cierto hermoso pasaje de *El Estudiante de Salamanca*, cuando Montemar se debate entre los espectros.

Podría exigirse ahora, antes de terminar este comentario, la clave, la interpretación, del simbolismo del Héroe y su leyenda. Es de la crítica penetrar en el secreto de la obra de la Imaginación, y convertir al lenguaje de la idea lo que en ella se expresa en el lenguaje alado de la imagen. Probando, en dos memorables ocasiones, sus fuerzas en la poesía del símbolo y de las facciones alegóricas, Gaspar Núñez de Arce quiso ahorrar esa labor de análisis a la crítica ; y el mismo confesó el pensamiento que había tratado de representar poéticamente, en notas que son, después de sus poemas, como el reverso opaco de un disco luminoso, porque contraponen el procedimiento esencialmente prosaico de la abstracción y de la interpretación racional de las creaciones de la fantasía, al procedimiento imaginativo y sintético del Arte. Y la crítica, celosa de esta usurpación de sus fueros, le recordó que no era al poeta a quien tocaba hundir en sus propias creaciones el escalpelo de la razón y traducir en *idea* lo que en *forma* habrá expresado con anterioridad.—Mas la crítica misma, que evocando viejas palabras ha de limitarse a decir en ciertas ocasiones : *entienda aquel a quien le sea concedido*, ¿no puede hallar a veces un alto y escogido placer en guardar a la ficción simbólica del arte su velo

transparente,—en no desvanecer sobre ella la semiclaridad ideal de la penumbra,—en dejar sin traducción vulgar el idioma de formas y colores del poeta? —El afán de los escoliastas—del que se ha dicho que haría trocarse el pliegue trágico de la boca del Dante en una sonrisa burlona—suele ser un afán inútil. A aquel que lea sin que ningún pensamiento, ninguna emoción sienta despertarse en su alma en presencia de las imágenes que componen el símbolo, no se lo haréis sentir revelándole cuál es la idea que lleva en sus entrañas cada una de esas imágenes que no han logrado conmoverle. Y el que ha *sentido* el símbolo, interpretándolo de manera que diga algo interesante o sugestivo a su alma, no ha de cambiar por la vuestra su interpretación.

Empero, el héroe de nuestra leyenda dirá a todas las almas una cosa semejante y en todas evocará un sentimiento conocido. Cuando Belphegor mira, con la sed de la altura, cruzar al ave legendaria que va a abismarse en las brumas grises del Septentrión, todos recordarán que ellos han esperado alguna vez, sobre la playa, al águila blanca que vuela al País de la Quimera, o tendrán conciencia de que aun aguardan que ella pase. Cuando Belphegor atraviesa, para arrancar de su encanto a la cautiva, el negro bosque del misterio, muchos recordarán que lo han cruzado alguna vez, ó sentirán acaso que lo cruzan porque se congregan a su alrededor las sombras que flotan en los aires y les hieren las carnes los abrojos punzantes del sendero. . . Cuando Belphegor vuelve de su fracasada empresa sobre el águila y busca el olvido, el silencio, y el abismo, ¡cuántos sentirán

que también han vuelto de su viaje, y que el propio Dolor es quizá un viandante que ha pasado en la ruta trillada de su vida, y que en su intimidad ya sólo queda sombra, sombra inútil, ansiosa de refundirse para siempre en la sombra! . . . . De la inquietud que impulsa al alma en pos de las imágenes doradas que la hirieron; de la decepción que pone su mancha sombría allí donde brillaban las doradas imágenes que pasaron; del vacío que empieza cuando han desaparecido los estímulos de la inquietud y se han agotado las lágrimas de la decepción, se compone un ritmo viejo y sabido, — como el de los días y el de las estaciones,—que sólo deja de cumplirse cuando Belphegor es precipitado, antes de terminar su trágica aventura, por el águila!

Un poeta de Caracas

Caracas fué la Atenas de América en aquellllos tiempos postrimeros del régimen colonial en que las ideas de libertad y de reforma llamaban sigilosamente á las puertas de las ciudades provocando mil extraños ecos en las almas dormidas, en tanto coloreaban el cielo los albores de la Revolución.—Esas huéspedes inquietantes se enseñorearon pronto de la cuna de Bolívar y de Miranda.—La civilización, «que ama al mar», según la frase del poeta, tuvo fáciles vías para llegar al seno de aquella ciudad dominadora de un Mediterráneo americano, sobre el que su hálito fecundo flotaba empapando á la vez los vientos del Norte y del Naciente.—El genial viajero del *Cosmos*, que realizaba, por entonces, el viaje memorable del que ha podido decirse que tuvo la significación de un segundo descubrimiento de nuestra América, saludó en aquella sociedad juvenil y culta el impaciente despertar de las energías de la mente

americana, ávida de toda novedad y de toda ciencia, é inclinándose con irresistible impulso á recibirlas, no de otro modo que como la planta que crece envuelta por la sombra se tiende al lado de la luz. Se respiraba en sus aulas el espíritu nuevo. Cundía en ella el amor á todo delicado cultivo del espíritu. Y en sus tertulias literarias se diseñaba el boceto de una gloriosa figura de poeta y pensador, á la que estaba reservada, en la escena de la América libre, uno de los pedestales más altos: la figura de Bello, *educador de hombres y naciones.*

El recuerdo de esta tradición honrosa de cultura, cuyo florecimiento inspira a la palabra de Humboldt el tono de una sincera admiración, en ciertas páginas del *Viaje á las regiones equinocciales*, despierta frecuentemente en nosotros, evocado por las manifestaciones de la actividad inteligente de una juventud que se levanta hoy, en la patria del Libertador, tan animada de inspiraciones generosas como dueña de las armas que hacen vencer en los combates reales del pensamiento y en los torneos y las justas del arte.

La comunicación, relativamente estrecha, que la redacción de la Revista Nacional mantiene con los centros de más intensa vida y de mayor influjo en el movimiento literario del Continente, permitiéndole triunfar en cierto modo de las dificultades del deplorable aislamiento moral é intelectual en que aún los pueblos americanos viven, nos autorizan para afirmar el alto papel que, en la cultura contemporánea de América, desempeña la juventud pensadora de Caracas.

A ese grupo animoso pertenece el autor de los sonoros y varoniles versos que, á continuación de este improvisado comentario de la personalidad del poeta, publica la REVISTA NACIONAL en sus columnas. Andrés A. Mata merece que la brillante notoriedad que realza justamente su nombre en el centro cultísimo que su talento contribuye a animar y esclarecer, alcance la sanción de la unanimidad del público inteligente de nuestra habla.

Tengo aquí sus *Pentélicas*, á las que precede un prólogo magistral de Vargas Vila. El alma apasionada del autor de las *Providenciales* y su talento ático, eran propios para comprender y definir cumplidamente la poesía que tiene por cauce las páginas que siguen á su prólogo.—Briosa y severa es esta poesía en su entonación, á un tiempo profundamente original y de noble estirpe clásica, correcta, con la desembarazada corrección que no entorpece, sino realza y magnifica, la espontaneidad y la libertad de la forma; y altiva y espartana por el espíritu, por las ideas, por los sentimientos. *Corazón de acero en pecho de mármol*, diría Teófilo Gautier.

Poesía de pensador y de soldado en la gran lucha de la vida, tiene, sin duda, en esta condición uno de sus títulos más altos. Lo tiene, sobre todo, si se atiende á que la juventud que se levanta en nuestros pueblos, no suele preocuparse gran cosa de poner en su poesía motivos para pensar ni para sentir, asaz empeñada, como está, en hacer «campo aparte» de su manifestación literaria, con relación á todas las actividades de la vida que no sean las del libre imaginar y el arte puro.

Muy avenido á que la poesía americana abra su espíritu á las modernísimas corrientes del pensamiento y la emoción, se inicie en los nuevos ritos del arte, acepte los procedimientos con que una plástica sutil ha profundizado en los secretos de la forma, no me avengo igualmente á que, extremando y sacando de su cauce el dogma, bueno en sí, de la independencia y el desinterés artísticos, rompa toda solidaridad y relación con las palpitantes oportunidades de la vida y los altos intereses de la realidad.—Veo en esta ausencia de contenido *humano*, duradero y profundo, el peligro inminente con que se ha de luchar en el rumbo marcado por nuestra actual orientación literaria. Al modernismo americano le matará la falta de vida psíquica. Se piensa poco en él, se siente poco. Le domina con demasiado imperio un vivo afán por la novedad de lo aparente, que tiene á la frivolidad muy cercana. Yo le he comparado una vez con el mundo de puerilidades ligeras y graciosas del Japón de Lotí; y confieso que si el Arte de América ha de ser forzosamente todavía un arte niño, un arte de iniciación, prefiero que le podamos simbolizar en aquel niño pensativo del *Tentanda via* de Hugo—pensador precoz—ó en el Alcides infante de la fábula que estrangula entre sus dedos la serpiente, á que le veamos jugar, en una escena de bazar japonés, al juego literario de los colores, ó solazarse en los jardines de arbustos increíbles y palmeras enanas.

A Rubén Darío le está permitido emanciparse de la obligación humana de la lucha, refugiarse en el Oriente ó en Grecia, *madrigalizar* con los abates galantes, hacer la corte a las marquesas de Watteau na-

turalizándose en el «país» donoso de los abanicos.— Una individualidad literaria poderosa tiene, como el verdadero poeta según Heine, el atributo regio de la irresponsabilidad.—Sobre los imitadores debe caer el castigo, pues es de ellos la culpa. A los imitadores ha de considerárseles los falsos demócratas del arte, que, al hacer plebeyas las ideas, al rebajar á la ergástula de la vulgaridad los pareceres, los estilos, los gustos, cometen un pecado de profanación quitando á las cosas del espíritu el pudor y la frescura de la virginidad.

El poeta de *Pentélicas* (cosa rara dentro de la nueva generación americana) nada debe á la genialidad del poeta de *Azul*. Es otro carácter, otra naturaleza. Para comprobarlo, bastaría decir sobre qué canta.

La candorosa altivez del bohemio desamparado y generoso que marcha, sobre las espinas de la vida, á su sueño; la gloria de la redención del vicio miserable por el sobrehumano esfuerzo del amor; la poesía de los odios justos,—los que vibran en la indignación del espectador de la iniquidad, en las iras vengadoras de los pueblos, en el hambre y sed de justicia del oprimido; la profética visión de las grandes y justicieras reparaciones del futuro: tales son los motivos de inspiración á que obedece el numen varonil del poeta de Caracas, tales son los hilos de bronce que urden la malla de *Pentélicas*.

El poeta es entre artistas, *hombre de muchas almas*, como se dijo una vez de Buonaroti. El Poeta. considerado en la plenitud de su naturaleza y de su mente divina, es, al mismo tiempo, el héroe, el tribuno, el escultor, el pintor, el músico, el vidente. Pero

cada una de estas almas parciales prevalece, al encarnarse en forma viva, sobre las otras, y pone su sello á la naturaleza personal del elegido.—El autor de *Pentélicas* participa, más que de ninguna otra, del alma de bronce del tribuno.—Su inspiración fluye casi constantemente del contacto con ideas y pasiones que interesan á muchas almas; su entonación es la de la palabra que se cierne sobre la muchedumbre no la de la que se insinúa en las intimidades de la confidencia; la harmonía propia de sus versos es de aquellas que piden, para ser gustadas plenamente. el auxilio de la voz vibrante y poderosa que convierta la letra fría en vivo impulso de las ondas del aire.

Aquellos que hayan educado su gusto en la contemplación del panorama ameno del *horacianismo*,—la poesía de la variedad amable,—acaso echarán de menos en el poeta aquel privilegio de varia y flexible adaptación que imprime carácter á la tradición lírica que aman, arbusto aclimatable en tan diversas latitudes del sentimiento.—Un poco estoica, su poesía no está dotada de ese gracioso «eclecticismo» de la sensibilidad.—Conoce el arte de templar el verso para que hiera y no le sabe domar para que arrulle.—La estrofa delicada ó galante toma, el sesgo del pensamiento grave y la pasión intensa. Modificando una imagen de Musset, podría decirse que «aun cuando vuelan bajo, sus alas revelan la costumbre vieja de la altura.» En cambio, cuando increpa, cuando maldice, cuando clama, se reconoce á una naturaleza que desempeña su ley. Es el poeta del yambo, de la invectiva. Pasa por sus estrofas, á menudo, el soplo de Barbier, de Núñez de Arce y de Tassara.

Nada pródiga del color y la luz, pero firme y severa en los lineamientos, no descompuestos nunca por la crispatura nerviosa de la emoción—mal grado la vehemencia con que el poeta siente y la verdad con que lo expresa—la forma poética, en este Simónides de una joven democracia, caracterizada a menudo por el tono con que indica la confluencia de la lírica con la oratoria, reviste, con frecuencia también, la majestuosa amplitud del verso clásico: unas veces, remedando en el verso «las líneas puras de un mármol cincelado por Ictinius»; otras veces, tal como el verso clásico salió de las forjas de aquella audaz y batalladora poesía del siglo XVIII, que hizo descender la lírica a la candente arena de la Revolución, remozando los acentos de Píndaro y la voz de Tirteo

No se busque en sus versos el estudio curioso del pormenor, grato a artífices exquisitos; ni. entre los instrumentos propios de su arte, el diamante aguzador del lapidario. Búsquese la huella del recio martillo del escultor. Admírese la fuerza, «la locución caudalosa que se espacía de una a otra margen del endecasílabo,» para valerme de una frase de Ixart, y el rojo verbo pindárico que pone fuerza y luz, como de máquina de guerra, en el estilo.

Revelación exacta de la poética individualidad del autor será la vigorosa composición que luce al pie de estas líneas que terminamos, para quien desconozca los versos vibrantes de *Pentélicas*.—En tierra americana no sobran hoy quienes hagan resonar de tal modo la cuerda áspera del yambo.—¿Habrá quien diga que es porque pasaron ya las cosas merecedoras de la ira sagrada de los poetas en tierra americana?

Prólogo a "Narraciones"

de Juan Blanco de Acevedo

La condición novel del autor de la presente colección de NARRACIONES,—primera obra suya que se lanza, como fruto de una temprana adolescencia, a los azares de la publicidad,—no justifica en este caso la oportunidad de un prólogo que la preceda en el ánimo del público y sea a la manera de una consagración caballeresca de las armas que van a probarse en el esfuerzo del torneo. Bien puede el joven escritor avanzar decididamente a reclamar su puesto en el escenario intelectual de la República, con la seguridad de que, como en el caso de justadores que ya han obtenido el derecho de usar lema y empresa propios, no será necesario para provocar el interés sobre la primera demostración de esas armas que se inician, la intervención del heraldo que invite a presenciarla. Juan Carlos Blanco Acevedo lleva impreso, entre las sílabas de su doble apellido, lo que llamaría Charcot el *estigma* del talento.

Su voz, que hemos oído resonar elocuentemente alguna vez, en horas de expansión patriótica, despertando en nosotros como el eco y la representación de otra elocuencia muchas veces admirada, va ahora a difundirse más lejos ; no propagada ya por las ondas sonoras que desenvuelven una red de entusiasmo y simpatía en torno del que habla y llevan de uno en otro espíritu el contagio de la emoción ; sino por el medio, más durable, de la página impresa, que vincula a sus signos inmóviles y fríos, pero constantes, el poder de conceder a la obra de la inteligencia el dominio del tiempo y destacarla de la onda que se apaga en los aires.

Ha escogido, para su revelación de escritor, la forma de la narración ; con lo que, además de seguir las disposiciones naturales de su talento, prueba tener un claro sentido de las actuales exigencias de la producción literaria ; porque yo creo que la narración,—y muy singularmente la que se desenvuelve con la amplia y fecunda libertad de la novela y el cuento,—no ha perdido ni lleva trazas de perder todavía, entre los géneros de literatura, la superioridad jerárquica que, por su mejor adaptación a las oportunidades del espíritu contemporáneo, fué conquistada para ella en las épicas jornadas del naturalismo. El gran maestro de esta escuela, —para la que nuestra generación literaria ha adoptado en América, quizás con un poco de precipitación, los aires desdeñosos que los adolescentes salidos del estreno de *Hernani* tenían para las momias de la retórica antigua,— señalaba, no ha mucho, una evidente desventaja de las escuelas posteriores, en su olvido o su desconoci-

miento de la importancia real de la narración, como «la forma más comprensiva, más cómoda y más amplia de la retórica moderna». Debemos, pues, calificar de feliz la elección de los rumbos que al desenvolvimiento de su vocación literaria ha fijado el autor de estas *Narraciones*. Y llegando a la apreciación del desempeño, debemos empezar por alabarle una condición cuyo valer y significado quizás el mismo no avalore suficientemente todavía, pero que es la que da carácter a su libro, y la que, más que ninguna otra, nos permite presagiarle una fisonomía literaria original, si es que el andar del tiempo no modifica las inclinaciones nacientes de su gusto.

Me refiero a la completa inmunidad de todo artificio y de toda afectación que ha logrado mantener en páginas escritas en medio de las influencias tenaces de una época de artificio; aludo al vivo sentimiento de la sencillez que transparentan su estilo y su manera de narrador.

Un crítico sagaz me escribía, tal vez no infundadamente, hace poco: «Todo libro juvenil que no esté penetrado hasta la médula por algún alambicamiento de mal género, significa un hallazgo en la presente bibliografía americana.»—Y cualquiera que sea para nosotros la hipérbole de esa afirmación, es imposible desconocer que vivimos literariamente en una época de bizantinos.—La escuela literaria que hoy domina en América, como un compuesto extraño de mil influjos diferentes, nos lleva a una inmoderada avidez de la sensación desconocida, de la impresión nunca gastada, de lo artificial en el sentimiento y en la forma; y éste es tal vez su único ca-

rácter de uniformidad.—Nos hemos olvidado de que lo artificial es mal remedio del hastío,— tanto más cuando el hastío es prematuro; hemos vuelto la espalda a la Verdad; y por una injustificable aberración, constituímos un grupo literario que desconoce la impresión franca de la vida, escribiendo en medio de la impaciencia embrionario de nuestras sociedades y frente a las vírgenes galas de nuestra Naturaleza —Tenemos en la realidad un mundo nuevo, en el que resplandece todavía—como la humedad del hálito creador—la frescura de la cosas; y llevados por nuestro afán de falsificar sobre él la pátina del tiempo, lo hemos cambiado, en una verdadera permuta de salvajes, por un mundo de convención. Nuestros ojos hastiados no se satisfacen ya sino con las irisaciones raras del crepúsculo, en que el prisma parece ebrio; las voces graves y sencillas con que la naturaleza habla al sentimiento de los hombres, han dejado de tener encanto para nuestro oído; nuestro entusiasmo es menos por lo bello que por lo excepcional; y a pesar de las protestas de nuestro gusto, sentimos que nuestro espíritu se va irresistiblemente tras el juglar que invente la contorsión más atrevida y más extraña.—Hemos querido formarnos para el arte una organización de aventureros y un paladar de sibaritas. Hemos llegado a la insensatez en el propósito de hacer nuestro ese calumniado decadentismo literario, que adquiere tintes de parodia al combinarse con los rasgos aldeanos de nuestra literatura; árbol exótico trasplantado a un tiesto pigmeo, como el baobab de Tartarín.—No debemos arrepentirnos de haber contribuído a propagar lo que ha

pensado y sentido el alma contemporánea después que el naturalismo vió pasar sus «tiempos heroicos», y por mi parte encuentro intacto mi entusiasmo para recoger y difundir, como antes, la buena simiente del espíritu nuevo; pero la sinceridad nos obliga a reconocer que, por haber prosperado menos la simiente buena que la mala, la cultura literaria de nuestros pueblos va en camino de convertirse en lo que llamaría Guyau una literatura de *insociables*, de neurópatas, de degenerados... Hay una entraña enferma en esta novísima literatura de América, pálida y precoz, que ha gustado adestiempo todas las intemperancias de la vida; y es necesario que la regeneremos por la virtud del aire puro y le devolvamos el sentimiento de la sencillez.

En tiempos de deliberada rareza literaria, ser original es ser sencillo; la nota personal se manifiesta entonces renunciando a las vesanias y las extravagancias que haya puesto en moda el Panurgo de la época, de la manera como suele manifestarse el buen tono por la renuncia a las galas que se han hecho patrimonio de la vulgaridad. Un libro ingenuo y penetrado del sentimiento de lo sobrio y sencillo, esconde, con relación al gusto de nuestro tiempo, la verdadera sorpresa, *el temblor nuevo*, el verdadero golpe inesperado; y es un espíritu suficientemente dotado de energía para resistir al rasero del ambiente el espíritu capaz de escribirlo.—Si en la «manera» de estos cuentos puede descubrir, frecuentemente, un espíritu observador, el anuncio de una *personalidad*, lo deben a que no se parecen en nada a los que, torturando desesperadamente la forma, la sensación y

el sentimiento, incuban todos los días las tendencias en boga, y a que los defectos que en ellos señalaría cualquier falsificado *boulevardier*, de los que pululan en nuestras revistas de América, son precisamente el germen de las cualidades que, vigorizadas por la definitiva constitución de aquella personalidad, preservarán al autor del contagio de las afecciones que constituyen hoy el «*mal de muchos*». Este es un libro sano que viene a ocupar su puesto en una época literaria en que abundan libros enfermos, y en que las obras de los hombres nuevos de América suelen dejarnos esa impresión de disconveniencia que causa ver la palidez de la fiebre en la frente de los niños.

Apreciando como la condición más hermosa de estos cuentos la impresión de frescura que se desprende de su ingenuidad y de su sencillez, yo me considero personalmente tanto más autorizado para encomiarlos por lo mismo que a mí me ha tocado defender frecuentemente la legitimidad literaria de lo refinado y lo complejo. Y la sencillez de la composición y de la idea se complementa exteriormente por la fácil espontaneidad de la expresión, que no es literatura «manjar de mesas pobres» ni condición frecuente de encontrar en los que hacen sus primeras armas, y que ha de proporcionar al autor, depurada por el tiempo, las ventajas de ese grande arte de la *naturalidad exterior*, no concedido a muchos de los más jurados naturalistas, pero sin el cual no hay narración que tenga las apariencias de la realidad ni que se imponga con el poder del sentimiento verdadero; porque la naturalidad es como la superficie tersa y límpida en que se condensa visiblemente el

aliento del alma del escritor.—Lejos de mí las complacencias para con el desaliño; y muy lejos, aquel ideal del modo de escribir que Anatole France expresaba lamentándose de que no se hubiera inventado la *precipitación directa* del pensamiento, de uno a otro cerebro, sin la interposición del velo que adoramos todos los que tenemos un poco la superstición de la forma. La sencillez es amable en cuanto significa el amor a la palabra sincera; pero no excluye la vivacidad del color, que es a menudo el signo externo de la vida, ni la esbelta limpidez del contorno. La espontaneidad es una cosa llena de gracia; porque, por ella, nos impresiona el estilo como un organismo que desempeña la ley de su naturaleza; pero no debe conducirnos jamás a preferir sus facilidades, a menudo engañosas, a las porfías de esa lucha hermosa y viril que empeña con el material rebelde el espíritu enamorado de la perfección, hasta someterle y rendirlo en medio a los transportes del entusiasmo que enajenaba al alma de Flaubert con las voluptuosidades heroicas del esfuerzo. Comparando las páginas de más antigua data de este libro con las que lucen la elegante facilidad de *El Jefe Muerto* y *Marcos Pérez*, no es cosa difícil advertir cómo nuestro joven cuentista concede un progresivo valor a las condiciones del estilo y cómo ha llegado a ver con claridad que, si el valor genérico del cuento está ante todo en el valor de la narración, la narración es una imagen en mal espejo sin la nitidez y la donosura de la forma. «El estilo sobre la idea, ha dicho Hugo, es el esmalte sobre el diente.» Y para la eficacia de la observación, para la fuerza del análisis, no son

en manera alguna, indiferentes los dones del estilo ¡Muerde más hondo el diente que guarda firme y límpido su esmalte!

Es otra condición plausible de este libro, y otra muestra de acierto que da el autor en la elección de sus rumbos, la preferencia otorgada a aquellos temas que acusan la observación de nuestras cosas propias y el propósito de buscar, para el arte que las refleje, el sello de una relativa originalidad.

Creo que no pueden tenerse sino aplausos y estímulos para este propósito, aunque él haya servido y sirva todavía, en las letras de los pueblos del Plata, para escudar muchos localismos quiméricos. — Poco avenido con apasionamientos que considero enteramente pueriles, en el modo de interpretar la actual posibilidad de una autonomía literaria americana, me encuentro muy dispuesto a reconocer que, dentro de todo plan racional de nuestra literatura, habrá siempre interés y oportunidad para la expresión de las peculiaridades regionales de nuestras costumbres y nuestra naturaleza; para el reflejo de las formas originales de la vida en los campos donde aún lucha la persistencia del retoño salvaje con la savia de la civilización invasora, y para la evocación de los despojos vagos del pasado con que, a fin de decorar los altares del culto nacional, teje la tradición la tela impalpable de las leyendas.—No ha de negarse por esto que la cultura de la vida de ciudad reclamará progresivamente entre nosotros, del escritor y del artista, una profunda atención para sus necesidades espirituales, que son, no las de los habitadores de una determinada latitud de la tierra, sino las de todos los

pueblos unidos por el genio y el espíritu de una misma civilización; y que más que por la exactitud del colorido local que imprimamos a la descripción y al relato en nuestras obras, ha de estimársenos y leérsenos, a medida que nuestros pueblos avancen, por lo que llamaba Ixart la *vitalidad intelectual* de los asuntos. Pero sean cualesquiera las modificaciones con que el tiempo, que es un caviloso escultor que nunca llega a estar en paz con sus mármoles, altere en nuestra sociabilidad los rasgos que aún duran de su fisonomía originaria, hay una irresistible necesidad de poesía que nos llevará a volver de vez en cuando los ojos, por considerar, en el fondo del desierto, las cosas que desaparecen, la hermosa vida que se va; tanto más bella y más llena de gracia y de luz para nosotros, a medida que nos envuelva en nieblas grises esta prosa de la civilización que, según decía tristemente Gautier, «priva a los vicios y las virtudes humanas de formas y contornos».—Y es así que, junto al poeta que nos hable, en el lenguaje de los cinceladores y los refinados, de las cosas hondas del espíritu, aceptaremos siempre al que recoja, de manos de los últimos *payadores* que pasan, el legado de las trovas plebeyas, para urbanizarlas y traducir el sentimiento que las anima a nuestro modo de hablar, como los poetas de Castilla hicieron con los versos huraños y balbucientes de los Romanceros; y junto al novelador que haga de su arte un instrumento de análisis sutil para profundizar en las intimidades de nuestra alma, aceptaremos también al que reproduzca, en animados cuadros de género, las originalidades de la vida regional, y al que nos dé

la leyenda del pasado que evoque a nueva vida las sombras de la tradición y del recuerdo; la leyenda en cuyo seno se perpetúe la repercusión del galope de la *montonera* al través de las calladas soledades, y que modele en bronce la escultura heroica del gaúcho.

¿Cómo negar derechos al arte y a la poesía para que detengan en medio del desierto a ese interesantísimo desterrado que no volverá, cuando aun sin los prestigios y las iluminaciones del arte él había de parecer algún día legendario, por la novelesca inverosimilitud de su hermosura? El gaúcho es, para cualquier artista observador, una realidad que ostenta *a flor de aire*—casi sin corteza prosaica—su porción natural de poesía. Hegel hubiera reconocido en él la plena realización de aquel carácter de libérrima personalidad, de fiereza altiva y triunfante, que él consideraba como el más favorable atributo del personaje que ha de ser objeto de adaptación estética:—el que palpita en la indómita poesía de *Los Bandidos* del trágico alemán y refleja su luz sobre la frente de los héroes satánicos de Byron; y en su porte, ya heroico y arrogante con la dominadora serenidad de una estatua clásica, ya apasionado y melancólico como una estampa de Deveria, señalará el porvenir uno de los más felices e inspirados modelos que el genio de la especie haya impuesto jamás a las manos creadoras de la vida.

La ola que avanza proscribe inexorablemente de nuestra sociabilidad, al gaúcho, «como fueron eliminados de otros teatros, *el mozárabe de España y el normando de las costas francesas;*» pero antes que él

haya desaparecido del todo, el arte de América debe recogerlo cariñosamente en su regazo, recordando que el arte es, en medio de las actividades de la vida, una región de inmortalidad y de paz, a la que el filósofo de la evolución concede el dominio indisputado de las cosas que han dejado de ser reales. Y Juan Carlos Blanco Acevedo tiene conciencia de esta obra de piadosa rememoración que toca desempeñar a los que tienen, entre nosotros, la paleta del artista o del escritor, cuando consagra a la descripción de las postreras manifestaciones de la sociedad que personificaba el gaúcho, las páginas más sentidas y hermosas que debemos a su talento de cuentista.

El escenario de la guerra puede reputarse indispensable, para los fines del arte que aspire a una significativa y plena exhibición del viejo dominador de nuestros campos; y quiere nuestro mal que, comprendiéndolo así y para estudiarle y reproducirle, como conviene, en la actitud guerrera y rodeado de heroicos atributos, el joven escritor no haya necesitado acercarse a despertar, en el regazo del pasado, el sueño de las cosas, porque por el procedimiento esencialmente realista de la observación y de la narración contemporánea, ha podido, más directamente, obtener para sus cuentos el interés dramático de las escenas de la guerra civil.

Agradezcamos al imaginador de *Carmelo y Marcos* estas páginas vivas incorporadas por su sagacidad de observador a los inagotables episodios de nuestro romance guerrero, que es, por excelencia, el de nuestra realidad y nuestro infortunio; pero confiemos en que la actualidad, aún palpitante, de esos

motivos que le inspiran, habrá pasado pronto; e imaginémoslo en el futuro renovando la caja de colores de su narración, para sorprender, en la profundidad de los campos, ya entregados a los dones generosos de Ceres, la poesía de la labor y la paz,—las Geórgicas americanas con que Bello soñaba en los tiempos en que cruzaba por el suelo de América la grande alma de Humboldt,—la literatura del trabajo bendecido por Dios y la Naturaleza, donde, como en la *Evangelina* del Norte, aparezcan los triunfos incruentos de la voluntad, las límpidas surgentes del sentimiento, las suavidades del idilio, los *apacibles sueños no inquietados*... ¿No tiene en nuestro propio tiempo, la labor que festeja sus desposorios con nuestros campos incultos, y hace retroceder la barbarie primitiva, cosas hermosas que observar y describir? Yo creo que desde que el maestro de Medán lanzó una injuria genial sobre la frente de *la Tierra*, es deber de escritores desgraviarla y honrarla a menudo, en todas partes, con la idealización de su bondad y su generosidad de madre próvida!

Sobre la mesa en que escribo veo destacarse los colores vivaces de las cubiertas de libros nuevos en los que han llegado hasta mí algunas de las recientes manifestaciones del pensar y el sentir de la juventud americana; y por una fácil asociación, ellos me inducen á relacionar nuevamente la publicación de esta obra con el aspecto general del movimiento de publicidad a que ella viene a incorporarse.—Es, con frecuencia, un animado e interesante movimiento.—Yo tengo profunda fe en la gloria intelectual que el porvenir reserva á la generación que se levanta en nues-

tros pueblos, á pesar de todos los extravíos, que he sido tan duro en censurar, de sus ideas literarias. Ellos significan, apenas, el triunfo de la moda; y la moda, á quien por algo llamó Leopardi «hermana de la muerte,» es incapaz de vivificar nada que dure. El decadentismo es en nuestra casa un huésped incómodo, algo que debemos soportar con paciencia porque pasará. Y entre tanto, no es la vitalidad de la mente y el corazón lo que nos falta, sino la norma, la inspiración que la someta y sepa hacerla fecunda; el cauce donde se vuelque la corriente, hoy perdida, porque no se conducen las fuerzas humanas con habilidades de juglar ni con guiñapos de colores. Cuando todo eso haya pasado; cuando ante nuestros ojos flamee una gran bandera de esperanza; cuando un nuevo y generoso entusiasmo, rehabilitándonos para el trabajo y para la acción, disipe en torno nuestro el frío de la incertidumbre y de la duda, á cuyos pechos todas las cobardías morales se alimentan,—entonces hallaremos que hay luz y hay energía en el escenario de la América para vivificar un gran florecimiento literario.

Yo recuerdo á menudo que en los Juegos Florales de 1881, donde fué coronado el poeta de la *Atlántida*, la palabra elocuente del doctor Avellaneda resonaba para pedir, como una consagración de la unidad de la raza española en este Continente de sus explendores futuros, una grande institución literaria que, a semejanza de los concursos y los juegos de la Hélade antigua, abriese al genio al estudio un vasto teatro de expansión, con auditorio de cuarenta millones de hombres, desde el Golfo de Méjico hasta las

márgenes del Plata. En presencia de las fuerzas nuevas que, a pesar de todos los extravíos y todas las perversiones de las ideas literarias, vemos alzarse cada día para vigorizar, para esclarecer el cerebro de nuestras repúblicas, yo he pensado más de una vez si no está cercana la hora en que una grande institución de ese género prepare, por la unidad de los espíritus, el triunfo de la unidad política vislumbrada por la mente del Libertador, cuando soñaba en asentar sobre el istmo que enlaza los dos miembros gigantescos de la América y separa las aguas de sus Océanos, la tribuna sobre la que se cerniese el genio de sus democracias, transfigurado por la gloria del trabajo y de la paz. Para la reconstrucción de las dos nacionalidades de Europa que han conquistado y consolidado su unidad en nuestro siglo, el verbo literario fué el obrero de la primera hora, poniendo en labios de los poetas la inspiración severa de los héroes y los estadistas a quienes tocaba esculpir la imagen de la utopía en el bronce rebelde de la realidad ; y el verbo de nuestros poetas y nuestros escritores puede desempeñar en la actualidad de la América una obra semejante, para preparar aquel trabajo de Hércules del porvenir del Nuevo Mundo.

Seamos osados a decir que en el conjunto de la anfictionía literaria de América, nuestro país haría destacarse con rasgos propios el boceto, ya enérgico, de su personalidad intelectual. Yo no he podido saborear mejor las voluptuosidades de la emoción patriótica, que cuando, de climas extraños, y de maestros que merecen respeto, he recibido la afirmación de que ellos ven y reconocen en las actuales mani-

festaciones de nuestra actividad literaria, cosas que no es fácil hallar en la de nacionalidades de América dotadas de mayor caudal acumulado de cultura y de abolengo intelectual más antiguo. — Había en nuestro pasado dos épocas caracterizadas por un anheloso despertar de las energías de la mente, y dos generaciones que singularizaron su vida literaria por la fuerza de la iniciativa y del entusiasmo :—La que en tiempos heroicos, bajo los fuegos de la guerra, mantuvo dentro del recinto de Montevideo una condensación gloriosa de la cultura proscripta, en vasta zona, por la tiranía; improvisando, con encantadora despreocupación, *convites* de atenienses dentro del marco de bronce de una acción espartana. Y la que, venida cuando la paz ahuyentaba en 1872 la terca jauría de los odios, hizo el «Club Universitario», y tuvo su período de gloria intelectual en las memorables jornadas del «Ateneo»: de ese «Ateneo» que, antes de ser un fatigoso esfuerzo de la piedra, fué una hermosa forma de la vida. — Es el que nos ha deparado la suerte, un tercer período de animación y de renovación en la vida de la inteligencia; de vistosos colores que ondean para el torneo; de revelaciones de luz; de horizontes nuevos que se abren. A este tercer período viene a incorporar la fuerza y el entusiasmo de su espíritu joven el autor de estos cuentos, que son una gallarda iniciación, y nosotros lo recibimos en nuestras filas como al soldado que tiene porte de bravo.

Las ventajas de la época literaria que va a contarle entre sus elegidos, son, en suma, las de un ambiente más conciliable que el de las anteriores con

el sentimiento del reposo y con la serenidad en el trabajo. Aquellos que nos precedieron fueron llevados por la necesidad suprema de la acción y la lucha a mezclar un poco de la levadura amarga de la pasión, un poco de las cosas fugaces y los afanes interesados de cada día, en cada página suya que lanzaron, sin tener, sino muy raras veces, en el alma, el pensamiento de la posteridd. Su literatura fué milicia; y se la podría simbolizar en aquel cóndor que, según contaban los viejos soldados de San Martín, precedió una mañana, atraído por el radiante lucir de las armas y las banderas, y llenando el aire de clamores, la marcha del ejército libertador por los barrancos y las cumbres de la Cordillera. — Al través de las vicisitudes de la guerra civil y de la organización, ella siguió siendo, en una y otra margen del Plata, lo que había sido en el transcurso de la Revolución de 1810, lo que había sido para acompañar con los cantos de Juan Cruz Varela la obra regeneradora de Rivadavia; literatura de agitadores, de propagandistas y de ciudadanos, como aquella que proclamaba en medio de las austeridades del Directorio el alma apasionada de Mad. de Stael.—Nosotros hemos formado en nuestro espíritu un concepto más puro de la naturaleza del arte y una idea menos guerrera de la función social del escritor; y si en la obra de nuestros contemporáneos es cosa fácil señalar mayor suma de elementos sólidos y duraderos, no es ciertamente por nuestra superioridad de fuerzas propias, sino porque, merced a la diferenciación que trae por consecuencia todo proceso evolutivo, las luchas de la vida

real han llegado a tener su campo aparte, y dejan, fuera de ellas, suficiente amplitud para el libre campear del pensamiento.

La obra de mayor arranque genial que las generaciones del pasado hayan transmitido a las nuestras, en los pueblos del Río de la Plata, es seguramente el *Facundo* ; y el *Facundo*, en el que nosotros reconocemos a la vez el más poderoso esfuerzo aplicado a desentranar la filosofía de nuestra historia y la más original creación de nuestro arte, era además y ante todo, para los contemporáneos, un panfleto: un panfleto en el que se les concitaba para la obra de regeneración, bajo apariencias de la más admirable literatura; de la manera como la idea redentora de Lincoln debía tener su más eficaz propagación en el poder conmovedor de un romance y como se encaminó a las almas bajo las galas del arte dramático de *Los Girondinos* el numen auspicioso de una revolución. — La literatura se ha emancipado en nuestro tiempo, del diario y del panfleto; los estremecimientos de la máquina de imprimir no anuncian sólo una pasión que marcha a llevar su fuego a lo espíritus, y la frecuente aparición de libros como éste es ya esperada como la florescencia natural de una planta definitivamente aclimatada.

¿Diremos que no esconde peligros, esta nueva orientación del espíritu literario en nuestros pueblos, que se manifiesta progresivamente por el florecimiento de los géneros más desprendidos de toda idea o sentimiento de utilidad? Una de las pocas tendencias que contribuyen aparentemente a imponer cierta unidad de escuela, cierto carácter de uni-

formidad a nuestro modernismo americano, está sin duda en una concepción del arte y de la poesía en absoluto opuesta a toda objetividad didáctica o social, esencialmente reñida con todo propósito de cuestionar a la belleza literaria la libertad o la voluntariedad de sus vuelos para someterla a fines que no sean los del libre imaginar y el arte puro. Hemos celebrado como un progreso, la emancipación que las preocupaciones puramente ideales de nuestra mente han conquistado respecto de actividades más prosaicas de la vida; y debemos reconocer, además, que aquella tendencia de nuestros modernistas de América tiene en principio una justificación que ninguna estética de buena ley será osada a negarle.
— Pero yo encuentro riesgos que es necesario prevenir, en este sistemático alejamiento, del escritor y del poeta, de las regiones donde se trabaja y se lucha. — Si en nuestro tiempo la obra que aspira a ser considerada, ante todo, como cosa de arte, ha dejado de ser un organismo parásito que medre a favor de la propaganda y de la acción, y ha creado raíces para vivir de savia propia; si el acento del poeta no ha de ser ya entre nosotros como el épodo que responde líricamente a la arenga tribunicia o como el vaso de bronce donde se amplifiquen las resonancias del combate, la expresión literaria no puede condenarse tampoco a la calidad de una forma cincelada y vacía renunciando a toda solidaridad y relación con las palpitantes oportunidades de la vida y con los altos intereses de la realidad. Lo ha comprendido bien el autor de esta colección de «Narraciones»; y así, no será lícito culparle de indife-

rencia o de desvío respecto a la realidad que lo rodea, pues sin necesidad de declamaciones inoportunas, de la manera propia del arte, sus cuentos nos hacen pensar en muchas de las cosas que más torturan y acongojan nuestro espíritu en las presentes condiciones de nuestro estado social; y prestándose en ellos enérgico relieve al dolor que nace de la guerra y el odio y a la hermosura de la vida fecundada por la concordia y el amor, ellos dejarán en los ánimos una emoción que no ha de ser perdida para aquella obra de paz, de sociabilidad, de simpatía, que la mente evangélica de Guyau consideraba el ministerio moral de todo arte digno de almas serias.

Place encontrar lo bueno bajo las frondas de lo hermoso. Algo del sentimiento de piedad, de la tácita y dulce conmiseración, que es nota tan frecuente de hallar en los cuentistas ingleses, por los desheredados y los derrotados de la vida, deja un perfume grato al alma en las páginas de *Noche buena*, la *Historia de un pescador* o *Tower-Ville.*

¿Será verdad—como todos nos inclinamos a pensar alguna vez, cuando desmaya rendida de fatiga nuestra atención solicitada por tantas formas de publicidad divergentes—; será verdad que todo libro nuevo que encontramos al paso, necesita, nada más que por el hecho de haber nacido, una disculpa y una justificación?... Ha dicho Anatole France que el mal de nuestra época es el libro, que se multiplica demasiado; la irrefrenable inundación de papel escrito; y comparables al monje de Bizancio que aparece, encorvado y absorto en la lectura mientras Bi-

zancio se desploma, en un sugestivo dibujo de Doré, el ingenioso autor nos presenta envenenados, mareados, por este *opio occidental* de los libros, que según él amenaza hacer de nosotros, en vez de una sociedad de hombres hábiles para la acción, una sociedad de lectores y de bibliófilos.—¡ Bendito sea, en cualquier caso, el dulce opio que nos envenena! — Pero además, si es que un excepcional interés puede depurar a un libro que nace, de ese pecado original, que atribuye a la concepción de todo libro aquel encantador epicúreo, yo me atrevo a decir que la publicación de la obra que sigue a estas páginas está justificada ampliamente.

En este libro de iniciación y de esperanza, como en el niño pensativo del *Tentanda vía* de Hugo, que subyugaba las miradas del poeta, hay el interés profundo de una promesa que sonríe al porvenir.

Es un boceto según el cual el tiempo ha de cincelar una estatua; es un primer estremecimiento de alas fuertes, que se despliegan para ir a ocupar su puesto y extenderse, llenas de seguridad, entre las realidades hermosas del futuro; y ¿quién será suficientemente negado a los nobles estímulos del sentimiento para no percibir el interés de lo que promete una fuerza más, una luz más, una energía viril incorporada a las que pugnan por levantar la vida nuestra sobre las bajas realidades que la convertirían en cosa indigna de vivirse?

Anticipémonos al público y aseguremos el destino feliz de esta obra nueva. Un prólogo que se escribe para acompañar la publicación de un primer libro, ha dicho un escritor original, no es sino un

toast que se levanta como expresión de votos afectuosos en el banquete de una reputación literaria que se inicia. Yo debo terminar mi brindis, ya importuno, para que la palabra de los convidados haga llegar a oídos del anfitrión que festeja su primera aventura; voces mejores de estímulo y de aliento. Pero quiero, antes, hacer nuevos votos por la iniciación dichosa del autor, por la fortuna de su libro, por los triunfos reservados a su talento, con que añadirá nueva luz a la luz propia de su nombre; y porque las generaciones que aparezcan y tengan la representación del porvenir, reclinen la frente, muchas horas, en el que el poeta llama *el blando regazo de la mente*: en las delicadezas de la idealidad literaria, en el amor del arte, en el amor y el culto de las cosas desinteresadas de la vida, que, además de ser las más bellas, no está probado que no sean en definitiva también — ¡oh espíritus graves! — las más reales y verdaderas de todas.

La gesta de Proteo [1]

Montevideo, 31 Enero 1904.

...Leo poco. El tiempo de que puedo disponer lo consagro a seguir esculpiendo mi «Proteo». Tengo fe en esta que será mi obra de más aliento, hasta hoy. La parte literaria está representada principalmente por cuentos aplicables a tal o cual pasaje teórico, sin que esto sea decir que no haya también literatura en lo demás de la obra. Hay un cuento simbólico en el que se describe el desfile de todas las tierras del mundo delante del emperador Trajano; otro, que es un discurso de un filósofo antiguo en las horas que preceden a su muerte; otro, que consiste en un diálogo entre un pensador y un esclavo de Atenas; otro, que describe el viaje que hicieron seis neófitos cristianos para reunirse a su

(1) Estas páginas pertenecen a la correspondencia que Rodó sostuvo con D. Juan Francisco Piquet, distinguida personalidad uruguaya cuando este señor residía en Barcelona.

maestro; otro, cuya acción pasa en la Italia del Renacimiento y que pinta la locura de amor de un artista; otro, que se desarrolla en la España del siglo XVII y en que figura un cómico ambulante y se describe un palacio de aquella época; otro, que relata la curiosa manera como un escritor llegó a concebir la idea de una obra, viendo abanicarse a dos mujeres; otro, que narra la experiencia hecha por un mago de Persia en el alma de una doncella romana; otro, en que refiere el sueño de un paladín de la Edad Media que se imagina sufrir diversas transformaciones, y así por este tenor algunos más.

... ...

Montevideo, 6 Marzo 1904.

...Cuando el tiempo y el humor no me faltan, sigo batiendo el yunque de «Proteo», libro vario y múltiple como su propio nombre; libro que, bajo ciertos aspectos, recuerda o más bien recordará, las obras de los «ensayistas» ingleses, por la mezcla de moral práctica y filosofía de la vida con el ameno divagar, las expansiones de la imaginación y las galas del estilo; pero todo ello animado y encendido por un soplo «meridional», ático, o italiano del Renacimiento; y todo unificado, además, por un pensamiento fundamental que dará unidad orgánica a la obra, la cual, tal como yo la concibo y procuro ejecutarla, será de un plan y de una índole enteramente nuevos en la literatura de habla castellana, pues participará de la naturaleza de varios géneros

literarios distintos, v. g. la didáctica, los cuentos, la descripción, la exposición moral, y psicológica, el lirismo — sin ser precisamente nada de eso y siéndolo todo por encima de «Ariel», y otras partes en que la dialéctica y el análisis ideológico son finos y sutiles en la defensa de ideas y doctrinas que han de parecer peligrosas a más de un espíritu enmohecido y «encajonado».

... ...

Montevideo, 3 de Abril 1904.

...¡Qué esfuerzos de voluntad y de perseverancia tengo que hacer sobre mí mismo para tomar, en los ratos de ocio, la pluma y seguir trabajando, en este ambiente de tedio y de tristeza! Lo que me estimula es precisamente la esperanza de poder dejar esta atmósfera. Si supiera que habría de permanecer en el país, le aseguro a usted que no escribiría una línea y optaría por abandonarme a la corriente general, matándome intelectualmente. Pero, en fin, entre desalientos y desmayos, la obra se va haciendo, y «Proteo» reviste sus múltiples formas, dentro de las cuales alternarán la filosofía moral con la prosa descriptiva, el cuento con el apotegma, la resurrección de tipos históricos con la anécdota significativa, los ejemplos biográficos con las observaciones psicológicas, todo ello en un estilo poético, que a veces asume la gravedad y el entono de la clásica prosa castellana, otras la ligereza amena y elegante de la «escritura» francesa, recorriendo las inflexiones más

diversas del sentimiento y el lenguaje. Será un libro variado como un parque inglés, o más bien como una selva americana; un libro en el que, a vuelta de una escena de la Grecia antigua, encontrará el lector la evocación de una figura épica de la Edad Media, o una anécdota del Renacimiento, o una evocación del siglo XVIII, o una descripción de la Naturaleza, o un análisis psicológico, todo ello relacionado dentro de un plan vasto y completo, sobre el que se cierne, como un águila sobre una montaña, un pensamiento fundamental.

... ...

Montevideo, 20 de Abril de 1904.

«Proteo», entre tanto, avanza. No sin algún sentimiento me separaré de «Proteo» cuando llegue el momento de darlo a la imprenta; porque este libro me ha acompañado a sobrellevar el tedio y la saciedad de esta larga temporada de política, y porque es la obra que he escrito en plena posesión de mi reputación literaria; sin precipitaciones ni fines inmediatos; dejándola cuando la inspiración falla y volviéndola a tomar cuando ella vuelve a dispensarme sus favores; escribiéndola tanto para mí como para los demás, y poniendo en sus páginas el sello de mi personalidad definitivamente formada en lo intelectual, sin que esto sea decir que no haya de escribir otra cosa que se le adelante, si puedo; porque yo concibo la vida y la producción del escritor como una perpetua victoria sobre sí mismo. Pero una vez

escrito y publicado «Proteo», que, como ya sabe usted, será un libro de no menos de 500 páginas, me tomaré una temporada de esparcimiento, no en el sentido de dejar de escribir, sino en el de dedicarme por algún tiempo a producir artículos y correspondencias, notas de viaje, revistas críticas, etc.; todo ello breve y sin orden. Así me «desentumiré» después de la larga disciplina a que me sujeta la producción metódica y ordenada de este largo libro. Además, hace tiempo que deseo colaborar en dicha forma en periódicos americanos y españoles, que repetidas veces me han solicitado con ese objeto; y me proporcionaría por este medio nuevos recursos pecuniarios para cuando me largue por esos mundos.

... ...

...En fin, depende esto de muchas circunstancias. Lo que sí está decidido es que «Proteo» se publicará fuera del país, no bien esté terminado.

... ...

Veo que lleva usted una laboriosa y aprovechada vida de estudio y de entusiasmo intelectual. No esperaba menos de sus propósitos y energías. Ese es el estudio grande y verdadero: el que se realiza en la escuela del mundo, «al aire libre», viendo, leyendo, observando y adueñándose de las llaves de todo saber, que son los idiomas que hablan las gentes que piensan en nuestros días. Al lado de esa escuela, los pedantismos y formulismos universitarios no valen un comino. El hombre debe habituarse a aprender por sí mismo y no a atenerse a lo que le enseñen en el ambiente cerrado y triste de las aulas. Su «primer curso» es ese que está estudiando en Espa-

ña; luego vendrá el 2.°, que será en Italia; y el 3.°, el de Francia; y después convendrá que complete su «doctorado» trabando conocimiento con el genio del Norte, en Europa y en la América sajona, a la que, como usted sabe, yo no amo pero sí admiro.

Esa, repito, es la verdadera escuela de inmortal sabiduría. Yo aspiro a completar por el mismo medio mi cultura; y mi mayor satisfacción es poder decir que cuanto soy y valgo intelectualmente lo debo a mi esfuerzo personal, a mi trato directo con los libros, que es necesario luego completar viendo y oyendo lo que hay desparramado por el mundo.

... ...

Montevideo, Septiembre de 1904.

Le escribo mientras atruenan los aires los cohetes y bombas con que se festeja el restablecimiento de la paz. ¡Este es nuestro pueblo! Vivimos en una perpetua fiesta macabra, donde la muerte y la jarana alternan y se confunden. Gran cosa es la paz, sin duda alguna; pero cuando todavía no están secos los charcos de sangre, cuando todavía no se ha disipado la humareda de las descargas fratricidas, cuando todavía está palpitante el odio, y la ruínas de tanta devastación están por reponerse, tiene algo de sarcástico esta alegría semi-bárbara, estos festejos que debieran reprimirse, por decoro, por pudor, porque lo digno sería recibir con una satisfacción tranquila y severa la noticia de que cesó el desastre. y pensar seriamente en ver cómo se han de cicatri-

zar las heridas y pagar las enormes trampas de la guerra. ¡Pero, no señor! Hay necesidad de hacer una fiesta carnavalesca de lo que debiera ser motivo de recogimiento y meditación. Es lo mismo que si una madre a quien se le hubieran muerto dos de sus hijos en la guerra, al saber que habían salvado los otros dos, festejara esto último abriendo sus salones, descotada y pintada, cuando aún estuvieran calientes las cenizas de los hijos muertos.

No se puede transitar por las calles. Las hogueras y barricas de alquitrán calientan y abochornan la atmósfera y llenan de un humo pestoso. Los «judas» populares cuelgan grotescamente de las boca-calles. Los cohetes estallan entre los pies del desprevenido transeunte. Las bombas revientan el tímpano con su estampido brutal. La chiquillada, salida de quicio, estorba el tránsito con sus desbordes, y el graznido ensordecedor de las pandillas de compadres mancha los aires con algún ¡viva! destemplado o alguna copla guaranga, mientras murgas «asesinas» pasan martirizando alguna pieza de candombe. Parece que se festejara una gran ocasión de orgullo y honor para el país! Y lo que se festeja es apenas que la vergüenza y la miseria no se hayan prolongado por más tiempo, y no hayan concluído del todo con esta desventurada guerra!

Hay en todo esto algo de insulto para los hogares que visten luto, y para los trabajadores honestos arruinados por la locura nacional, y para el país mismo desacreditado y asolado por la ignominia de la «revuelta» montonera.

Porque no se respeta la majestad de tanto dolor

inmerecido y de tanta desgracia irreparable, arrojándoles al rostro la risa burda de las francachelas populacheras, el regüeldo tabernario de la hez de los arrabales, desatada por la calle como en noche de carnaval...

Pueblo histérico, pueblo chiflado, donde al día siguiente de despedazarse en las cuchillas se decreta la «verbena» pública, y donde los teatros rebosan de gente la noche del día en que llega la noticia de la batalla más espantosamente sangrienta que ha manchado el suelo de la patria.

... ...

Montevideo, Septiembre 1904.

En la ciudad-luz recibirá usted esta carta, con que contesto a varias suyas, después de largo silencio de mi parte, impuesto por atenciones que tienen más de absorventes que de gratas, en este círculo dantesco donde rugen las pasiones y el humo denso y envenenador del odio, del temor, del pesimismo, de la angustia... enturbia la atmósfera, casi irrespirable. El tiempo que rescato para mí mismo lo consagrado a «Proteo» ; a los toques finales del libro en que he puesto lo mejor de mi alma.

Con ese libro debajo del brazo saldré de mi país —cuando pueda—para empezar una nueva etapa de mi vida ; para iniciar una marcha de Judío Errante por las sendas del mundo observando, escribiendo en las mesas de las posadas o en los vagones de los ferrocarriles, y lanzando así mi alma

a los cuatro vientos, como esas pelusas de cardo que revolotean en el aire, hasta disiparse en polvo y en nada.—

Así me veo en el porvenir, especie de personificación del movimiento contínuo, alma volátil, que un día despertará al sol de los climas dulces y otro día amanecerá en las regiones del frío Septentrión —para quedar, por fin, extenuada de tantas andanzas, quien sabe adónde; alma andariega como una moneda o como una hoja seca de otoño, sin más habitación que la alcoba del hotel o el camarote del barco, sin más muebles propios que la maleta de viaje, sin más domicilio constante que el mundo, sin más nostalgia que la de los tiempos en que había una «Atenas» viva en la tierra...

Seré como una bola de billar en una mesa de mármol.—Seré como la salamandra escurridiza de las leyendas.—Pasaré como una sombra por todas partes, y no tejeré mi capullo, ni labraré mi choza, en ninguna.—Dejaré mi personalidad en mis libros y mis correspondencias, y procuraré que ellos me sobrevivan, y den razón de mi cuando sea llegado el momento del último viaje, y la bola viajera de mi vida quede detenida en un «hoyo» del camino.—Si alguna vez parecerá que echo raíces en alguna parte, será como el zorro cuando se detiene en su carrera para esperar a su perseguidor con la cabeza apoyada en las patas delanetras, pronto a reanudar su carrera vertiginosa apenas se aproxime el que quiere detenerlo.

Y, sin embargo, hay veces en que estas veleidades de nómada tienen que luchar dentro de mi cora-

zón con otros proyectos y tentaciones; y hay una voz íntima que suele decirme por lo bajo: «Radícate; echa raíces en tu tierruca; zambúllete de cabeza en este pozo; pon lastre en tu carga para evitar los caprichos de alzar el vuelo.—El ideal de la vida está en tener una choza propia; en constituir una familia; en esperar en santa paz el desvanecimiento de esta gran ilusión que llamamos vida, al abrigo de la borrasca, junto al fuego del hogar tranquilo y alegre».—Pero esta voz dura poco, y prevalece la otra, la que me aconseja el movimiento continuo. — Lo indudable es que llegando a cierta altura de su vida el hombre ha menester de decidir su destino, en un sentido o en otro.—Vegetar no es para hombres que se estimen.—No quiero permanecer estacionario en este ambiente enervador.—La reputación que he conquistado con mis esfuerzos tiene para mí más de asiento que de término o meta.

Tracé mi destino a la vida: el de manejar la pluma.—Y a tal destino me atengo.—Hay mucho que hacer en América con ese instrumento de trabajo— y yo me debo a esta América donde mi nombre suele despertar resonancias que no son vulgares, ecos que vuelven a mí en forma que me estimula y me enaltece.

... ...

Montevideo, Julio de 1905.

He recibido sus últimas cartas, con los recortes adjuntos: el del discurso de Galdós, muy bueno; el párrafo de «Alma española» sobre «Ariel», y el

artículo de El maleta Indulgencias, cuya anécdota del mostrador del fidelero me gusta por lo intencionada. Algunas de las citas a que usted se refiere sobre aquella obra mía, me son conocidas; otras no, problemente. No deje de enviarme lo que encuentre. Acabo de recibir un artículo de Luis Morote, publicado en Madrid, donde habla de la admiración que Menéndez Pelayo siente por mi «Ariel».

Ello es que esta obra va prolongando sus ecos de una manera poco común, y creo que no queda párrafo de ella que no haya sido citado, comentado o transcripto por alguien. Con los comentarios que yo conozco (y he de desconocer muchos) podrían formarse veinte opúsculos del tamaño de «Ariel». Ahora va a reproducirse la obra como folletín de un diario de México.

Los primeros ecos que suscite la aparición de «Proteo» se confundirán, pues, con los que aun deja vibrantes en el aire su hermano mayor. «Proteo» es mi preocupación casi absorbente. Lo compongo con «delectación morosa», si vale en esto la frase. Hay páginas en que el colorido de la descripción, la firmeza del dibujo, el cuidado de la frase, y la compenetración del concepto y de la forma, me dejan satisfecho plenamente. El elemento artístico de la obra está ya hecho. El aparato de apuntes, datos e informaciones también está completo y ordenado. Tengo cuadernos enteros (diez o doce) llenos de noticias y detalles biográficos, que he reunido, compulsado y organizado durante largos meses para obtener de ellos conclusiones relativas a diversos puntos de mi tesis. Esta sola tarea importa la consulta

de más de «cien» volúmenes de obras biográficas, en mi biblioteca, en la del Ateneo, en la de la Universidad, etc. He querido que los datos que me sirvan de «canevás» sean juntados y obtenidos por mi propio esfuerzo, comparando unas fuentes con otras, y no saqueando tres o cuatro libros donde, la tarea esté hecha, como suele hacer la fácil erudición americana. Yo reúno mis datos uno por uno y los ordeno a mi manera. En cierto modo es un bien que no haya escrito mi obra estando en Europa; porque teniendo más elementos de información a mano, quizás no habría parado hasta agotarlos o poco menos, lo que me habría hecho demorar el libro quien sabe hasta cuando. Tal como está, la base de erudición de mi libro me satisface, porque es el resultado de mi labor e investigación propia y prolija.

Pero no se limita a la información biográfica el fondo de datos de que he tenido que echar mano. Como la tesis de la obra abarca fundamentales cuestiones psicológicas y éticas, y se roza con puntos de historia, etc., es mucho más lo que he tenido que ver; y todo lo he sustanciado, criticado y asimilado por mi cuenta.

Después de eso, la cuestión de estilo, de ejecución, que, como usted sabe, es fundamental para mí.

Mi aptitud para transformar en imagen toda idea que entra en mi espíritu, me ha favorecido para dar a la obra gran animación y amenidad. Para cada punto o particularidad de mi tesis, se me ha ocurrido un símbolo claro, un cuento o una parábola, en los que he vertido todos los colores de mi paleta, toda la luz, toda la armonía de mi imagi-

nación, pintando cuadros que creo han de vivir en la memoria de los que me lean. Hago como Raimundo Lulio, el filósofo-artista, y baño la idea en la luz de la imaginación y la magnetizo con el prestigio hipnótico del estilo. Tengo la convicción de que mi obra «quedará» en la literatura americana, superando acaso el éxito de «Ariel».

Le escribo en circunstancias en que estoy enteramente poseído por el espíritu de mi obra en gestación, y por eso no le hablo si no de ella.»

El altar de la muerte

Noble complemento ideal de este maravilloso cuadro de Nápoles es la tumba de Virgilio. A la orilla del celeste golfo, donde concluye la ciudad y empieza la encantada bahía de Pozzuolli, sobre la colina del Pausílipo, dominando el paisaje de más pura y armoniosa belleza que puedan componer en consorcio la tierra y el agua, está la tumba del poeta, y su evocadora virtud puebla de clásicos recuerdos la inmensidad circunstante, desde las cinceladas costas donde tocó la nave de Eneas, y los volcánicos campos que guardaron la entrada del Tártaro y la gruta de la Sibila, hasta el verdor de la Campania feliz, que inspiró el dulce acicalado poema de las mieses y los rebaños. Y luego la imaginación, movida siempre por el póstumo hechizo del poeta, se remonta más allá de las cumbres violáceas y de las nubes de oro, y redondea la visión de la Península gloriosa y edénica, y levanta sobre ella la imagen del que

tuvo el sentimiento profético de una patria más duradera que el poder y la grandeza Romana «¡ Italiam, Italiam!»

Pero hay en esos mismos contornos una tumba de donde fluye más profundo manantial de poesía; una tuma ante la cual la idea de la muerte se impone al pensamiento con una fuerza subyugadora y una virtud de sugestión mayores que las que ella puede adquirir de cualquier otro humano sepulcro, porque esa tumba es como el propio altar de la Muerte. Allí duerme quien le consagró más puro amor y la representó más bella, porque la amó por sí misma. Allí laMuerte, blanca novia, está en el tálamo con su desposado. Llegad, cuando salgáis de la gruta de Pausílipo, a la antigua iglesia que se levanta a la derecha, sobre la plaza de Fourigrotta; y aproximándoos al altar mayor, ved en el suelo una lápida sencilla: es esa la tumba de que os hablo.

El hombre que allí reposa tuvo uno de los sentimientos más altos y más nobles que hayan habitado el barro de Adán. Nació con las dos supremas virtudes de la mente: la que conduce a la Verdad y la que inspira la Belleza. Como los genios de las cavilaciones nuevas y enterizas como los Homeros y los Dantes, él, en un siglo de análisis y de reflexión, unió a la sabiduría soberana un excelso don de poesía. Y en medio de estas dos alas había un corazón, y era el de un ángel. Su ciencia fué inspirada e intuitiva desde la niñez, como la de Jesús ante los doctores, como la de Pascal adivinando la geometría; y sin auxilio de maestro descifraba, a los quince años los textos de la cultura helénica

Penetró en ellos, por bajo del sentido verbal, el sentido estético, la revelación de su exquisita belleza y nunca hubo, desde que la lira griega enmudeció, quien sintiese y reprodujera con más esencial integridad el secreto de la hermosura antigua. Jamás versificó, en ninguna lengua del mundo, quien diera a la forma lírica vuelos más serenos, pulcritud más inmaculada, diafanidad más celeste, movimientos más ágiles y graciosos. Tampoco alentó nunca en corazón de poeta, ansia más férvida de lo absoluto y lo divino, sueño más puro de belleza ideal y de sublime amor. Tenía vivísimo el sentimiento de su superioridad, la vocación de gloria del que sabe que vino al mundo para dominar, para alumbrar, para conducir. Todo en su idea de la vida era promesa ya esperanza... Pero la Némesis envidiosa de los favores divinos reclamó para sí el cuerpo de aquel hombre. Junto a la perfecta armonía del espíritu puso ella la maldición de la miseria fisiológica, con su triple tormento de dolor, de flaqueza y de fealdad.

Apenas la juventud del poeta sucedió a su niñez sublime, su carne herida de congénito mal, dió ejecución aquel martirio ; sus nervios y sus músculos se incapacitaron para todo esfuerzo ; su vista se nubló ; sus espaldas se encorvaron y deformaron. Fué un inútil, un torturado y casi un monstruo. ¡ Y detrás de su frente el genio anunciaba que había tomado el punto de la dorada sazón, y en su pecho ardía, con todo el fuego de la adolescencia, el anhelo del amor real y viviente que diese humanas formas a aquella aspiración indefinida con que el alma soñadora del

niño había abarcado los ámbitos del mundo y del cielo!...

Junto con la conciencia de su inmenso infortunio, y como fermento nacido de su amargor, pero al propio tiempo con la fuerza fría y analítica en que obra la reflexión de un gran entendimiento, sobrevino en el enfermo y disforme la abjuración de toda fe y de todo principio afirmativo que diese a la realidad orden y objeto.

La exclamación de Bruto menor confesando al morir la vanidad del mundo ideal, fué en lo sucesivo, el lema de su ciencia. Y la noche se hizo en la intimidad de aquella alma. Pero fué una noche inundada de tristísima luz, una noche tachonada de estrellas, porque ni el desengaño ni el desconsuelo pudieron disipar en la frente del infortunado la unción de la divina poesía. Por el contrario, la magnificaron y la hicieron doblemente preciosa. Fué entonces cuando lo que había de poeta, de poeta escogidísimo y excelso, en aquel ángel vestido de miseria y fealdad, se reveló con maravillosa plenitud. Y fué la suya la poesía a un tiempo más amarga y más suave que haya anidado en el corazón humano. Todo aquel sentimiento de idealidad, de perfección y de belleza que había exaltado la mente cándida del soñador se descoloró de esperanza, pero continuó siendo sentimiento de idealidad, de perfección y de belleza. Toda aquella inmensa vena de amor que había corrido, de su impulso primero, a los bienes superiores del mundo, y se había roto en la tremenda decepción, se convirtió a un solo bien, a una sola idea, a un solo anhelo: la Muerte. Fué el poeta sublime

de la Muerte. Y como poeta de la Muerte, fué el divino poeta del amor. Nunca hubo mujer, ni deidad, ni patria, ni concepto abstracto del derecho ni aspiración de libertad, gloria o fortuna, que inspiraran más dulces sueños en alma juvenil, que en aquel poeta el sueño de la Nada. Nunca hubo novia que más se embelleciera en versos de amante, que la Muerte en sus versos purísimos. Porque este amor era desinteresado y absoluto. No era el del pesimista religioso, no era el del creyente que pone al otro lado de la tumba la esperanza del cielo. Era una aspiración sin otro fin, sin otra recompensa que la Muerte misma. Y de este culto de la Muerte nacieron versos que concilian con la serenidad y la transparencia platónicas, el fervor y el arrebato de los místicos, el vuelo ardiente de San Juan de la Cruz. Dijo en ellos cómo el Amor y la Muerte son hermanos, y por qué el antiguo saber enseñó que «muere joven el que ama los dioses», y por qué inclina a la muerte la disciplina de amor; y dijo que cuando esta divina fuerza entra en humano pecho

Un desiderio de morir se siente,

y el alma enamorada, aún la más indocta y ajena a « la virtud que nace de la sabiduría», «comprende la gentileza de morir», y el aldeano sencillo, la doncella inocente, si amor les infunde ánimo, «osan meditar hierro y veneno» y miran sin espanto el misterio de la muerte... Y todo esto se desenvuelve en aquellos versos portentosos de modo que no está sólo sentido,

sino pensando; que no es sólo una emoción poética, sino una profunda y personal filosofía; una concepción fundamental del mundo, que impone a nuestro ánimo un género de dolor muy distinto de aquel que nos trasmiten los poetas que expresan desdichas contingentes tristezas relativas, aunque grandes; porque esta poesía nos da la intuición de lo que hay de eterno y necesario en el dolor y descubre a cada cual la más escondida raíz de su infortunio.

En Nápoles se extinguieron los últimos días del poeta. Aquí, en la serena altura de Capodimonte, o en la vecina Torre del Greco, sobre la falda del Vesubio; aquí donde la naturaleza es ética como el ideal de la forma que él sintió, y donde todo evoca el mundo antiguo, a que él perteneció por las afinidades de su corazón y de su mente, esperó a la pálida amada «que había de cerrar sus ojos tristes». Aquí se realizó el desposorio; aquí perdura su inviolable fe en la paz de esa lápida de mármol.

Vosotros, los que pasáis por esta tierra encantadora y sabéis de sentimiento y poesía; los que embelesáis el alma y los ojos en la radiante luz de este cielo, en la belleza arquitectónica de este volcán, en el pagano júbilo de esta naturaleza, olvidáos un momento de la vida, revestíos de noble gravedad, y entrad a visitar el altar de la Muerte en la «tumba de Leopardi».

Silueta de Fernando de Vinci

La novadora energía del Renacimiento se infunde en una personificación suprema: la personificación de Leonardo de Vinci. Jamás figura más bella tuvo, por pedestal, tiempo más merecedor de sustentarla. Naturaleza y arte son los términos en que se cifra la obra de aquella gran época humana: naturaleza restituída plenamente al amor del hombre, y a su atención e interés; y arte regenerado por la belleza y la verdad.

Y ambos aspectos de tal obra deben a aquel soberano espíritu inmensa parte de sí.

Con los manuscritos de Leonardo, la moderna ciencia amanece.

Frente a los secretos del mundo material, él es quien reivindica y pone en valiente actividad el órgano de la «experiencia», tentáculo gigante que ha de tremolar en la cabeza de la sabiduría, substituyendo a las insignias de la autoridad y de la tradición.

Galileo, Newton, Descartes, están en germen y potencia en el pensamiento de Leonardo.

Para él el conocer no tiene límites artificiosos, porque su intuición abarca, con mirar de águila, el espectáculo del mundo, cuan ancho y cuan hondo es.

Su genio de experimentador no es óbice para que levante a grado eminente la especulación matemática, sellando la alianza entre ambos métodos, que en sucesivos siglos llevarán adelante la conquista de la Naturaleza.

Como del casco de la Atenea del Partenón arrancaban en doble cuádriga ocho caballos de frente, simbolizando la celeridad con que se ejecuta el pensamiento divino, así de la mente de Leonardo parten a la carrera todas las disciplinas del saber, disputándose la primacía en el descubrimiento y en la gloria.

No hubo, después de Arquímedes, quien, en las ciencias del cálculo, desplegara más facultad de abstraer, y en su aplicación, más potencia inventiva; ni hubo, antes de Galileo, quien con más resuelta audacia aplicase al silencio de las cosas «el hierro y el fuego de la imagen baconiana.

Inteligencia de las leyes del movimiento; observación de los cuerpos celestes; secretos del agua y de la luz; comprensión de la estructura humana; vislumbres de la geología; intimidad con las plantas; todo le fué dado.

El es el Adán de un mundo nuevo, donde la serpiente tentadora ha movido el anhelo del saber infinito, y comunicando a las revelaciones de la ciencia el sentido esencialmente moderno de la práctica y la utilidad, no se contiene en la pura investigación, sino

que inquiere el modo de consagrar cada verdad descubierta a aumentar el poder o la ventura de los hombres.

A manera de un joven cíclope, ebrio, con la mocedad, de los laboriosos instintos de su raza, recorre la Italia de aquel tiempo como su antro, meciendo en su cabeza cien distintos proyectos; ejecutados, unos, indicados o esbozados otros, realizables y preciosos los más: canales que parten luengas tierras; forma de abrir y traspasar montañas; muros inexpugnables; inauditas máquinas de guerra; grúas y cabrestantes con que remover cuerpos de enorme pesadumbre.

En medio de estos planes ciclópeos, aún tiene espacio y fuerza libre para dar suelta a la jovialidad de la invención en mil ingeniosos alardes; y así como Apolo Esminteo no desdeñaba cazar a los ratones del campo con el arco insigne que causó la muerte de Pythón, así Leonardo emplea los ocios de su mente en idear juguetes de mecánica, trampas para burlas, pájaros con vuelo de artificio, o aquel simbólico león que destinó a saludar la entrada en Milán del Rey de Francia, y que, deteniéndose después de avanzar algunos pasos, abría el pecho y lo mostraba henchido de rios.

Nunca un grito de orgullo ha partido de humanos labios más legitimado por las obras, que estas palabras con que el maravilloso florentino ofrecía al duque de Milán los tesoros de su genio: «Yo soy capaz de cuanto quepa esperar de criatura mortal».

Pero si la ciencia, en Leonardo, es portentosa, y si su maestría en el complemento de la ciencia, en las

artes de utilidad, fué, para su época, como don de magia, su excelsitud en el arte puro, en el arte de belleza, ¿qué término habrá que la califique?...

Quien se inclinara a otorgar el cetro de la pintura a Leonardo, hallaría quien le equiparara rivales; no quien le sobrepusiera vencedores.

Poseído de un sentimiento profético de la expresión, en tiempos en que lo plástico era el triunfo a que, casi exclusivamente, aspiraba un arte arrebatado de amor por las fuerzas y armonías del cuerpo, no pinta formas sólo: pinta el sonreir y el mirar de Mona Lisa, la gradación de afectos de «La Cena»: pinta fisonomías, pinta almas.

Y con ser tan grande en la hermosura que se fija en la tela, aun disputa otros lauros su genio de artista: el cincel de Miguel Angel cabe también en su mano, y cuando le da un impulso para perpetuar una figura heroica, no se detiene hasta alcanzar el tamaño gigantesco; el numen de la euritmia arquitectónica le inspira; difunde planos mil. César Borgia le confía sus castillos y sus palacios; sabe tejer los aéreos velos de la música, y para que el genio inventor no le abandone ni aun en esto, imagina nuevo instrumento de tañir, lo esculpe lindamente en plata, dándole, por primor, la figura de un cráneo equino, y acompañado de él, canta canciones suyas en la corte de Luis Sforza.

Cuando a todo ello agregues una belleza de Absalón, una fuerza de toro, una agilidad de Perseo, un alma generosa como la de un primitivo, refinada como la de un cortesano, habrás redondeado el más

soberbio ejemplar de nobleza humana que pueda salir de manos de la naturaleza; y al pie de él pondrás, sin miedo de que la más rigurosa semejanza te obligue a rebajarlo en un punto:—«Este fué Leonardo de Vinci».

El americanismo literario (1)

La aspiración de comunicar al boceto apenas delineado de la literatura americana, un aire peculiar y distinto que fuese como la sanción y el alarde de la Independencia material y complementara la libertad del pensamiento con la libertad de la expresión y la forma, es una de las energías que actuaron con insistentes entusiasmos, a partir del definitivo triunfo de aquella independencia y en medio de las primeras luchas por la organización, en el espíritu de los hombres que presidieron esa época inicial de nuestra cultura.

La misma aspiración de originalidad se ha manifestado al través de las generaciones sucesivas, determinando ensayos y esfuerzos que, en gran parte, la han trocado en una hermosa realidad.—Ella vivifica, al presente, en todas las secciones de América,

(1) Este hermoso trabajo fué refundido por Rodó al incluirlo en «El Mirador de Próspero», con el título «Juan María Gutiérrez y su época». (Página 305, Editorial Cervantes).

un movimiento de opinión literaria que comparte con las más exóticas sugestiones de la imitación, la actividad productiva; y es lícito afirmar que la idea de esa originalidad del pensamiento americano apenas dejaría lugar a discusión en cuanto a su conveniencia y legitimidad, si ella se mantuviera en una indeterminada penumbra y no adquiriese de la definición que la convierte en lema de guerra de ciertos apasionamientos literarios, un significado preciso.

El más generalizado concepto del americanismo literario se funda, efectivamente, en cierta limitada acepción que la reduce a las inspiraciones derivadas del aspecto del suelo, las formas originales de la vida en los campos donde aun lucha la persistencia del retoño salvaje con la savia nueva de la civilización, y las leyendas del pasado que envuelven las nacientes historias de cada pueblo.

Atribuir la magnitud de una reivindicación del espíritu de nacionalidad a la preferencia otorgada a esas inspiraciones, tiene mucho de exclusivo y quimérico.—Es indudable que el carácter nacional de una literatura no ha de buscarse sólo en el reflejo de las peculiaridades de la naturaleza exterior, ni en la expresión dramática o descriptiva de las costumbres, ni en la idealización de las tradiciones con que teje su tela impalpable la leyenda para decorar los altares del culto nacional.—En la expresión de las ideas y los sentimientos que flotan en el ambiente de una época y determinan la orientación de la marcha de una sociedad humana; en el vestigio dejado por una tendencia, un culto, una afección, una preocupación cualquiera del espíritu colectivo, en las

páginas de una obra literaria, y aun en las inspiraciones del género más íntimo e individual, cuando sobre la manifestación de la genialidad del poeta se impone la de la índole afectiva de su pueblo o su raza, el reflejo del alma de los suyos, puede buscarse no menos que en las formas anteriores la impresión de ese sello característico.—Por otra parte, no es tanto la forzada limitación a ciertos temas y géneros como la presencia de un espíritu autónomo, de una cultura definida, y el poder de asimilación que convierte en propia substancia lo que la mente adquiere, la base que puede reputarse más firme de la verdadera originalidad literaria.

La exageración del espíritu de nacionlidad, entendido de la manera insuficiente a que hemos aludido, puede llevar en América a los extremos del regionalismo infecundo y receloso que sólo da de sí una originalidad obtenida al precio de incomunicaciones e intolerancias : el de la literatura que se adhiere a la tierra como una vegetación y parece describir en torno suyo el límite insalvable que fijaba la huraña personalidad de la ciudad antigua al suelo consagrada por sus dioses.

Una cultura naciente sólo puede vigorizarse a condición de franquear la atmósfera que la circunda a los «cuatro vientos del espíritu». La manifestación de independencia que puede reclamársele es el criterio propio que discierna de lo que conviene adquirir en el modelo lo que hay de falso e inorportuno en la imitación.

Debe reconocerse, sin embargo, en el movimiento que se esfuerza por mantener la inspiración de las

tradiciones y los usos nativos en la literatura de los pueblos de América, un fondo de oportunidad que le hace fuerte y prestigioso.—El no ha de darnos la fórmula de una cultura literaria que abrace todas las exigencias naturales de nuestra civilización, todas las aspiraciones legítimas de nuestra mente, pero puede ser un elemento necesario y fecundo dentro de la unidad de una literatura modelada en un concepto más amplio, y puede significar, en cierto límite, una inspiración regeneradora que fortalezca con el culto de la tradición y el sentimienot de la nacionalidad, la conciencia de pueblos enervados por el cosmopolitismo y negligentes en la devoción de la historia.

La idea de la originalidad literaria americana tiene, de cualquier manera, en la importancia y significación del movimiento a que da impulso, títulos sobrados a la consideración de la crítica. Nuestro objeto, en el estudio que iniciamos, es determinar sumariamente el proceso histórico de esa idea y examinar hasta qué punto puede ella ser el cauce en donde vuelque su actividad el espíritu de las nuevas generaciones.

Una mirada rápida tendida sobre el pasado literario de nuestros pueblos, nos preparará para abordar esos dos temas de estudio.—En ella consideraremos, no sólo los precedentes del americanismo según la acepción que hemos precisado, sino toda manifestación que acuse la existencia de un espíritu propio, ya por la tentativa de inspirarse en los atributos de naturaleza o de poner en juego los elementos dramáticos de la sociabilidad, ya por la expresión de las energías y espontaneidades del sentimiento público.

Vano sería investigar en el espíritu o la forma de la literatura anterior a la Emancipación, una huella de la originalidad cuyos precedentes históricos buscamos.

No era la escuela de la época la que se oponía en primer término a la manifestación de esa originalidad, sino, ante todo, las condiciones de la vida y la modelación de los caracteres.

El principio de imitación de modelos irreemplazables, base de las antiguas tiranías preceptivas, era con relación al pensamiento y la sociabilidad de la colonia, una fuerza que trascendía de su significado y alcance literario para convertirse en la fatal imposición del ambiente y el molde natural de toda actividad, lo mismo se tratara de las formas de producción y la cultura que de otra cualquiera de las manifestaciones de la vida del espíritu.

La colonia, privada de toda espontaneidad en la elección de las ideas y la confesión de los sentimientos, enteramente extraña al impulso que encanzaba su vida e inconsciente de la educación que modelaba su carácter, dócil arcilla dentro de una mano de hierro, no pudo sino imitar el modelo literario que venía sellado por la autoridad de que recibía leyes, hábitos, creencias.—El remedo servil estaba en la naturaleza del terreno de que se nutría aquella lánguida vegetación literaria, como lo estaba el gusto prosaico y enervado, que sin dejar de explicarse por las influencias y modelos de la decadencia española, era en gran parte el reflejo de la monotonía tediosa de la vida y del tímido apagamiento de la servidumbre.

Faltaba para que la literatura tuviera cierto valor

de significación social y sintética, la efectividad de un espíritu colectivo, y ella era un resultado exclusivamente personal.

De la inspiración que brota de las pasiones de la lucha, de los entusiasmos de la acción, y se exhala, al modo de la fosforecencias de los mares, del oleaje de ideas que se entrechocan ; de la poesía que es como el portaestandarte de un conjunto humano que marcha a la conquista del ideal, no pudo resonar un acento sólo en el seno de sociedades privadas de la vida de los pueblos—como al decir de Larra, no se produce eco entre las tumbas.

De la serenidad de la atmósfera moral propicia al florecimiento literario, de la serenidad que no excluye la animación del pensamiento ni el centellear de las pasiones generosas, y es la armonía establecida de todas las fuerzas y todas las actividades sociales con campo abierto para el esfuerzo desinteresado del torneo, con vastos horizontes para la difusión tranquila de la luz, no había tampoco los halagos ni las inspiraciones dentro del ritmo rutinario con que los días rodaban a un pasado comparable a inmensa acumulación de aguas muertas, sin que uno de ellos hiciera dibujarse al caer sobre su superficie soporosa el estremecimiento de la vida.

Sin duda, una gran parte de la literatura de la colonia es la expresión de los hechos reales y actuales de la sociedad en que se producía, pero la trivialidad constante de esos hechos que urden la trama de una existencia estéril y monótona, quita todo valor significativo a las páginas que los reflejan y las reduce a

la condición del diario de una travesía sin percances frente a playas desiertas y brumosas.

Y si el carácter de la producción literaria no podía originarse de la presencia de un espíritu autónomo que informara la vida y la sociabilidad colonial, imprimiéndole sello peculiar y distinto, tampoco era posible que él brotara de la dilatación del alma española al través del Océano que dividía el inmenso Imperio, ni que recogiera su inspiración en las tradiciones y los sentimientos de raza simbolizados en la bandera que tendía su sombra desde el Estrecho a las Antillas, haciendo de ellos el hilo que transmitiera a la pluma del escritor y condensara en el canto del poeta, el flúido eléctrico del espíritu de la multitud.

El desvanecimiento progresivo de la conciencia de esa unidad moral en las colonias americanas y la pérdida de todo sentimiento de la gloria y la tradición de la metrópoli, son hechos que inspiraron a gran viajero de quien ha podido exactamente afirmarse que realizó a principios del siglo un segundo descubrimiento de nuestra América, observaciones llenas de interés «Las memorias nacionales, afirma Humboldt, se pierden insensiblemente en las colonias, y aun aquellas que se conservan no se aplican a un pueblo ni a un lugar determinado. La gloria de Pelayo y del Cid Campeador ha penetrado hasta las montañas y los bosques de América; el pueblo pronuncia algunas veces esos nombres ilustre, pero ellos se presentan a su imaginación como pertenecientes a un mundo puramente ideal o al vacío de los tiempos fabulosos» (1).

Y en cuanto a las memorias y las leyendas de las razas que representaban la tradición de libertad salvaje de la América junto a la posteridad del conquistador, sólo con las protestas de la Independencia debía venir le reivindicación de tales vestigios del pasado como cosa propia de la tierra, como abolengo de su historia. — «El colono de la raza europea—añade Humboldt—se desdeña de cuanto tiene relación con los pueblos vencidos. Colocado entre las tradiciones de la metrópolis y las de la tierra de su cuna, considera las unas y las otras con la misma indiferencia, y muy raras veces arroja sus miradas sobre lo que fué.»

Mudo y desierto el horizonte del pasado, contenida dentro del cauce de un reposo sin gloria la vida del presente, y velada por una fatalidad agena a toda intervención de esfuerzos propios la perspectiva del porvenir, no era posible para la vida colectiva la expresión literaria, ni para la obra del pensamiento individual la repercusión del espíritu público que la convierte en luz y fuerza de todos.

La contemplación de una naturaleza cuya poesía desbordante no había sido traducida al lenguaje humano jamás; los rasgos propios que determinaba la lucha de la civilización y el desierto en las costumbres, sólo hubiera sido posible que brindaran inspiraciones de originalidad a la descripción y el relato si estas formas de arte hubieran reposado para la escuela de los tiempos en la imitación de la vida.

Con la proximidad de la Revolución, ciertas audacias e inquietudes del pensamiento parecen estremecerse las páginas de la literatura colonial, como el

soplo de viento levantado por un batir de alas.—Una de las manifestaciones precursoras de la definitiva transformación de las ideas y sentimientos públicos es, en los últimos tiempos de la colonia, la vibración creciente de los afectos, las aspiraciones y las necesidades sociales en la palabra escrita ; el movimiento de pubicidad que iniciaron en el Río de la Plata las memorías de Belgrano y los escritos de Vieytes en la propaganda de la libertad económica y que debía tener su más resonante manifestación de elocuencia en el «Memorial de los Hacendados» y su más alta nota de sentimiento en el canto de triunfo en que el futuro Rouget de la Revolución ungía la frente de la poesía inspirada en las altiveces del honor nacional y los arrobamientos de la gloria, sobre las calles donde aún no se había oreado el riego de sangre de la Reconquista.—Y como elementos de este ejercicio de aprendizaje del pensamiento propio en vísperas de la época en que él sería el motor de la marcha de la colonia emancipada, nace el amor al estudio de las tradiciones históricas del Virreinato que no se manifiesta sólo por la investigación y la narración de la crónica desnuda e indiferente, coloreándose en las páginas de Funes, de Araújo, de Rivarola, y en las monografías locales que los primeros periódicos acogen en sus columnas, con ciertos toques de sentimiento patriótico y tradicional, al mismo tiempo que se manifestaban como uno de los temas preferidos de esos mismos periódicos que reflejaron las primeras agitaciones del pensamiento y la adquisición de los primeros elementos de cultura, las descripciones geográficas del suelo que contribuían a hacer conocida la expresión ma-

terial de la patria que se esbozaba.—Pero aun tuvo una manifestación que más directamente se relaciona con nuestro tema este sentimiento naciente de las cosas propias, y es el diseño de una poesía engalanada con los dones de la naturaleza regional, que Labardén trazó, sobreponiéndose a los influjos de su tiempo y escuela después de haberse esforzado por calzar con el coturno trágico la leyenda de la América primitiva.

Llegamos ya a la época en que pudo manifestarse sin recatos el espíritu de la colonia transfigurada en pueblo autónomo.—La literatura de la Independencia americana, como la actividad de la época a que dió expresión, fué absorbida por un sentimiento y una idea. Reflejando esta inalterable unidad del espíritu de una época heroica, fué aquella literatura eminentemente nacional; pero no pudo serlo si por nacionalidad literaria ha de entenderse la expresión compleja y armónica de la vida de un pueblo, ni si se exige la condición de la forma propia y espontánea. Sólo era dado al poeta aspirar al aplauso de las multitudes si les devolvía en sus cantos el eco de la gloria que ellas conquistaban en la acción.

Todo quebrantamiento de ese tono infexible hubiera semejado acaso una infracción de la ley suprema que obligaba a la lucha, un testimonio de enmuellecimiento, indiferencia u olvido, como lo parecían en Esparta las tentativas de alterar con la expresión de la voluptuosidad y el remedo de la gracia ateniense, la severa uniformidad del modo dorio, la melodía sugestiva de la emoción viril y del impulso del combate.

Aun dentro de esta limitación, el espíritu nacional de la poesía de la Independencia sólo resulta exacto si se le busca en la pasión que la generaba, en la conciencia del poeta que le daba vida.—Ni el más ligero viso de nacionalidad puede señalarse en la indeterminación del clasicismo que presta apariencias artificiosas a una poesía que era, considerada por inspiración esencial, toda ingenuidad y toda sentimiento.

Había sin duda elementos de oportunidad y de vida en este propio clasicismo de la forma, que trascendía en realidad a lo más íntimo del espíritu poético y se relacionaba con las inspiraciones vivificadoras de la Revolución, sellada desde su origen por la pasión del genio clásico, que había renacido para propiciar como ideal de gloria y de grandeza moral, la marcha de la revolución humana a cuyo ejemplo se modeló en gran parte la de 1810. Pero la sinceridad del entusiasmo con que los actores del gran drama de América se transportaban en espíritu a la antigüedad y aspiraban a ser continuadores de sus fastos, si bien levanta el clasicismo de su poesía muy sobre el nivel de un vano amaneramiento retórico, no la mantiene por eso menos alejada de la realidad. — Aquellos mismos poetas que interpretaban el amor y el orgullo de la patria parecían cantar devorados por la nostalgia del Tíber y el Eurotas, y faltos de la percepción o del aprecio de las originalidades de la realidad que los rodeaba, sacrificaron la fisonomía peculiar y el elemento distintivamente pintoresco de la lucha a la imitación de las formas consagradas de la épica, sin una pincelada que diese la

nota original del escenario y la actitud y el gesto expresivos del actor; sin una estrofa olvidada de lo antiguo, que guardara la repercusión del galope de la montonera al través de la Pampa inconmensurable se colorease en los tintes de la naturaleza propia, y modelara en bronce el brioso talante del gaucho.

La poesía de la revolución argentina, que Juan María Gutiérrez pudo justicieramente enaltecer en el conjunto de la primera inspiración americana, como la que más estrechamente vinculada se mantuvo a la épica realidad de los tiempos, la que encierra en sí una expresión más sostenida del sentimiento de la nacionalidad y una apoteosis más constante de su gloria, hubo de compensar esta superioridad que hizo de ella un elemento positivo del drama revolucionario con una fisonomía más austera y monótona, ménos diversificada por la intervención de otros elementos y formas de poesía que se agruparon como notas harmónicas en torno de la nota guerrera, descubriendo, por decirlo así, «la carne bajo las corazas»—destacando un relieve personal sobre la uniforme expresión de la acción cívica, o esculpiendo en el cincelado puño de la espada una escena de la naturaleza, un cuadro de costumbres.

Terminado con el desenlace triunfal de la epopeya y con el fracaso de la obra de organización que debió poner su cúspide, el imperio de la escuela que había presidido a la manifestación de sus anhelos y sus glorias, ella no transmitió a la que debía reemplazarla, una sola tentativa de llegar al alma del pueblo y de empaparse en el jugo del terruño.

Alentaba una hermosa poesía popular, que el poe-

ta clásico consideraba con el desdén del trovador palaciano hacia el romance del juglar villanesco, pero ese desdén la mantenía desvinculada del movimiento literario ostensible y del espíritu del hombre de ciudad.—El clasicismo del siglo XVIII, donde tuvo la escuela de los poetas de la Independencia su modelo, había profundizado hasta hacerlo irreconciliable el divorcio de la inspiración popular y la erudita, obstinándose en el propósito de formar alrededor del poeta noble y elevado una atmósfera diferente a aquella en que respiraba la multitud.—Esta infecunda separación de lo que debió por modo artístico enlazarse en la unidad de una sola y humana poesía, se reproduce en el aspecto de la actividad literaria de la época de Juan Cruz Varela y Lafinur.—Hidalgo daba voz a la inspiración ingenua y agreste sin los prestigios de la forma que la hacen grata a las imaginaciones cultas; los poetas que glorificaban la obra social de Rivadavia, cincelaban la forma culta sin vivificarla por los afectos e imágenes que halagan al sentimiento popular.

No era posible dentro de la escuela de la época la reconciliación que había de ser el significado prestigioso de «La Cautiva» y el secreto de su poderosa originalidad, la obra de nacionalizar el espíritu de la poesía nacida de la cultura urbana y ennoblecer la forma del verso humedecido en el aliento del desierto.

Para que pudiera ser escrita aquella obra de iniciación, para que el acento del poeta adquiriera originalidad expresiva de las cosas propias, era preciso que un vuelco radical de las ideas literarias se

verificara, y que salvase los mares el espíritu de una revolución que debía ofrecerse al pensamiento de América con los prestigios de una nueva sanción de su autonomía, en cuanto propagaba a los dominios de la forma el aura bulliciosa de la libertad.

Estaba en las afirmaciones y en los ejemplos del romanticismo la grande idea de la nacionalización de las literaturas.

Reaccionando contra la unidad del modelo insustituíble y el precepto inviolable, aquella revolución reemplazaba con la espontaneidad que debía conducir a cada pueblo a la expresión de su carácter propio la imitación que a todos los identificaba en la misma falsedad, y oponía la vinculación del verbo literario con todo lo del suelo, la época y el uso, a la abstracción de un clasicismo que sin subordinarse a ninguna realidad determinada, presentaba el tipo universal por norma de arte y aspiraba, no a la reproducción directa y concreta de las cosas, sino a la expresión de la verdad ideal depurada de todo accidente, es decir, de todo rasgo local, de toda peculiaridad histórica.

La poesía dejaba de ser considerada como el patrimonio de ciertas selectas civilizaciones que hacían durar su espíritu en el legado de perennes modelos, y pasaba a ser un don universal, un don humano, cuya originalidad daba en cada una de sus formas históricas la medida de su valor, y cuyo génesis debía buscarse en el modo de pensar y sentir propio de cada raza y cada pueblo, en las inspiraciones de su naturaleza, de sus costumbres, de sus glorias.

A aquel impulso igualitario con que la hegemo-

nía del clasicismo francés había derribado en Europa las aras de los viejos dioses nacionales, en arte y poesía, sucede en todas partes donde repercute el grito de guerra de los innovadores, la altiva reivindicación del propio abolengo literario.

El balbuceo sublime de la inspiración sepultada por el Renacimiento fué evocado del fondo de la tradición; la «multitud» de Shakespeare se incorporó para difundir por el mundo la gloria de su solar nativo; el Romancero limpió de herrumbre su coraza, la Comedia del siglo XVII volvió a su juventud, y en las brumas del Norte los viejos Sagas despertaron para arrasar con el ímpetu de las tempestades boreales la mustia poesía trasplantada del parque de Wieland y Voltaire a los invernaderos de la corte.

Levantábanse así las *voces de los pueblos* que Herder percibía en el rumor de la agitación literaria, y se aspiraba a que las literaturas fuesen la expresión de la personalidad de las naciones como el estilo es la expresión de la personalidad del individuo.—Un millar de colores se alzaban sobre el blanco frontón de la antigüedad.

El romanticismo, ni entendido como reacción literaria que buscaba sus inspiraciones en el espíritu de una edad cuya evocación no hubiera tenido en América un sentido explicable; ni como escuela de idealismo que llegó a desdeñar, no menos que el sistema de imitación que había derribado, las fuentes de la realidad; ni como expresión artística de aquellos estados de conciencia que tendieron sobre la frente de las generaciones románticas su sombra y se tradujeron en sus poetas en clamores de rebelión in-

dividual y de conflicto íntimo, hubiera dado una fórmula satisfactoria y oportuna con relación al carácter y la expresión natural de pueblos que vivían su niñez, que no podían participar de las nostalgias y congojas nacidas de la experiencia de las sociedades, y que necesitaban ante todo del «conocimiento de sí mismos» que debía ser como fué la inscripción del templo clásico, el epígrafe y el lema de su literatura; pero era posible que ellos aprovecharan del principio de libertad racional que la revolución literaria traía inscrito en sus gallardas banderas, como punto de arranque en la obra de emancipación del pensamiento propio, y era posible que recogieran del ejemplo de esa enérgica reivindicación de la nacionalidad literaria que el romanticismo suscitó en todas partes, inspiraciones beneficiosas y fecundas.

La variedad de formas, de sentimientos, de modelos, abría, por otra parte, un campo de elección mucho más vasto, dentro de la imitación misma, y el impulso que reaccionando contra la reserva aristocrática del espíritu literario, lo difundía, como por una evangelización de la belleza, entre todos los hombres, no podía menos que facilitar la expresión de la índole propia de nuestras sociedades.

La literatura descendía de la Academia y el Liceo para poner la mano sobre el corazón de la muchedumbre, para empapar su espíritu en el hálito de la vida popular.

El poeta americano contó en su obra de crear una expresión nueva y enérgica para la naturaleza y las costumbres, con otra gran conquista del ro-

manticismo: la democratización del lenguaje literario, el *bill* retórico que concedió los fueros de la ciudadanía a esa «negra muchedumbre de las palabras» que Hugo, en las «Contemplaciones», se jactaba de haber confundido, anonadando la distinción de vocablos plebeyos y vocablos patricios con «el blanco enjambre de las ideas». — Dentro de los límites del lenguaje poético del siglo XVIII, con su veneración de la perífrasis y su desprecio del habla popular, la escuela de lenguaje que hacía del Homero de Mme. Dacier un poeta de la corte y llevaba a Shakespeare al destilatorio de Ducís, no hubiera sido posible el sabor de naturalidad de «La Cautiva» ni la palpitante crudeza del «Celiar».

La narración rompía los moldes estrechos y convencionales de la épica de escuela, y se dilataba por la franca extensión de la poesía legendaria, del cuento popular, de la novela histórica o de costumbres, formas mucho más adoptadas a la expresión de las peculiaridades de la vida nacionl o local y mucho menos difíciles de modelarse bajo inspiraciones originales y creadoras.

Manifestábase en la lírica el sentimiento de la naturaleza, parte necesariamente principal en toda literatura genuinamente americana, y la descripción animada por la presencia del espíritu, por la poesía de la contemplación, reemplazaba al artificioso procedimiento de la escuela que había inspirado a los didácticos del siglo XVIII pálidos cuadros de una naturaleza inexpresiva.

Merced a todas esas manifestaciones de libertad, a todos esos ejemplos e influencias que directa

o indirectamente invitaban a la franca expresión de las cosas propias y sugerían la ambición de una originlidad que no necesitaba buscarse sino en las mismas, romanticismo y emancipación literaria nacional fueron términos que se identificaron en el propósito del gran innovador que encendió en el pensamiento y la cultura de esta parte de América el fuego de aquella inmortal revolución de los espíritus.

A las notas primeras del subjetivismo romántico en que se inspiraba la suave poesía de los «Consuelo», señalando una innovación del gusto literario que se adueñó casi sin lucha del espíritu de la juventud salida de los claustros universitarios en momentos en que los principios y formas de literatura venerados por la anterior generación habían perdido el impulso que les comunicara la actividad prestigiosa con la dispersión o el silencio de sus hombres representativos — sucedió la inspiración generadora de la leyenda nacional que abrió, sobre al soledad inmensa de la Pampa, el pórtico por donde debía pasar el poeta culto a recibir las confidencias de la naturaleza salvaje y de la trova plebeya.

Desde entonces la funiación de una literatura emancipada de todo influjo extraño, vivificada por el aliento de la tierra, por el sentimeinto de la nacionalidad, aparece como una de las aspiraciones constantes y ardorosas de la generación que hizo del poema de Echevarría el lábaro de sus entusiasmos literarios y le amó como una poética representación de la patria ausente que evocaba, en las horas amargas del destierro, imágenes queridas y deleitosas memorias.

Es esta empresa de nacionalización la que comparte con la milicia del pensamiento, obligado a hacer aún de las manifestaciones más esencialmente desinteresadas del espíritu, un medio de combate y propaganda, la actividad mental de la época que sucedió a la de la emancipación.

Juan María Gutiérrez, Mármol, Balcarce, el poeta del «Celiar», continúan y complementan la obra iniciada por Echevarría en la pintura del suelo, la evocación del pasado legendario y la reproducción de las costumbres; la prosa descriptiva se manifiesta llena de color y sentimiento en las páginas de Alberdi y Marcos Sastre; el «Facundo» da la expresión dramática de la vida del desierto, y los «Recuerdos de Provincia» la de la interioridad local y doméstica en los centros urbanos; Vicente Fidel López encierra en la forma narrativa con que el imaginador de «Ivanhoe» y el de «Los Novios» habían logrado por las adivinaciones misteriosas del arte lo que la historia no alcanzara jamás, su intuición poderosa del pasado de América; la poesía popular renace personificada en Ascasubi, que esconde en la vieja forma de Hidalgo la flecha de Giusti y Beranger; y el mismo Alberdi, que había consagrado sus páginas primeras a la descripción de la naturaleza física, reproduce en animados cuadros de costumbres la fisonomía de la vida de ciudad y lleva a la propaganda de la emancipación del espíritu americano en las diversas actividades del pensamiento, todas las fuerzas de su crítica penetrante y nerviosa.

La consideración de este desenvolvimiento efec-

tivo de la idea que puede en cierto modo calificarse de «afirmación de la nacionalidad literaria» en la obra de la época en que se inició, y el examen de la oportunidad que quepa a la prosecución de tales iniciativas dentro de la labor actual de la literatura de América, serán objeto de la continuación de nuestro estudio.

II

EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA

A principios del siglo, rasgando inesperadamente la atmósfera de afectación y frialdad de la literatura de su tiempo con el soplo de la naturaleza y la pasión, un libro se publicaba en Francia que los corazones estremecidos todavía por el horror de la tempestad que había pasado acogieron con íntima y ansiosa gratitud. — Tenía la oportunidad de la palabra que lleva al oído del enfermo acentos de piedad y ternura; hablaba en medio de una sociedad sacudida en sus cimientos por el desborde de las pasiones humanas, del encanto de la soledad, del misterio reparador de los desiertos infinitos, y era como un soplo balsámico venido de Occidente para dulcificar el ardor de las frentes abatidas y sudorosas.

Aquel libro — la «Atala» — precediendo al que por impulso del mismo espíritu asoció a la palabra del hastío y la desesperación la poesía también de la soledad — verificaba en el mundo literario la revelación de la naturaleza de América.

Esta virgen nataralea estudiada como escenario de pasiones insólitas y hondas melancolías por el escritor de Bretaña, se manifestaba, poco después, como objeto de distinta contemplación y distinto sentimiento, en las obras del gran vajero cuya figura domina la historia científica de nuestro siglo desde cumbres que tienen la altura del Chimborazo que fué una vez su pedestal.

El poeta-sabio del «Cosmos» no había llevado en su espíritu al seno de las selvas y los desiertos americanos el acicate del dolor, ni la inquietud de la personalidad desbordada y rebelde el ansia insaciable de René, sino la huella de aquel ambiente sereno y luminoso que imprimió en la cultura de los grandes días de Weimar un sello de universalidad y armonía que no ha vuelto a presentarse jamás y que hizo de sus sabios hombres de fantasía y sentimiento, de sus poetas hombres de ciencia.

A la obra de la observación y del análisis armonizó el viajero, merced a esa norma de educación esencialmente humana y a la complejidad de su genio propio, una nota contemplativa que se confunde con la idealidad que hay en el fondo de toda investigación elevada en un solo espíritu poético. Grande y fecunda poesía que desciende, al modo de las corrientes majestuosas venidas de las cumbres donde reina la perpetua paz, no del sentimentalismo egoísta que hace girar el espectáculo del mundo en torno a sus cuitas y dolores, sino de la visión amplia y serena en que se conciertan todos los altos dones del pensar y el sentir, todas las calidades y excelencias del alma, manifestando, como un reflejo de la uni-

dad y armonía de la naturaleza inspiradora, el orden supremo del espíritu que la contempla.

Humboldt y Chateaubriand convertían casi simultáneamente la naturaleza de América, en una de las más vivas y originales inspiraciones de cuantas animaron la literatura del luminoso amanecer de nuestro siglo; el uno por el sentimiento apasionado que tiende sobre la poética representación del mundo exterior la sombra del espíritu solitario y doliente; el otro, por cierto género de transición de la ciencia al arte, en que amorosamente se compenetran la observación y la contemplación, la mirada que se arroba y la mirada que analiza.

En la naciente literatura americana debía germinar bien pronto la misma poderosa inspiración, como una de las formas naturales de la espontaneidad del sentimiento sustituída al tema convencional y a la imitación exótica.

La nota más intensa de originalidad que puede señalarse en las primeras manifestaciones de poesía americana, con relación a las influencias y modelos de la literatura española, es la que procede del contacto con la naturaleza en que tomó aquella sus galas, no sólo por la real y poderosa originalidad de esta naturaleza, bastante a comunicar sello distinto y vida propia a la poesía que se acogiese a su seno, sino también porque el sentimiento poético del paisaje y la admiración de la belleza natural eran inspiraciones punto menos que desconocidas dentro de la tradición de aquella literatura.

Descartadas las descripciones de la égloga y la novela modelada a su imagen, por la falsedad del

modelo puramente ideal y la palidez clorótica del tono; las de los épicos por detenerse en la exactitud desnuda y geográfica, o sustituir un escenario tomado de las reminiscencias de escuela o la propia fantasía a la verdad de la observación; y limitado a derivaciones más o menos modificadas de la misma égloga y al sentimiento horaciano de la soledad, el amor de la naturaleza en los líricos, sólo por excepción puede notarse, en la contemplación inspirada de la «Noche serena», en ciertos pasajes del Romancero y el Teatro, y en medio de la agreste frescura de la lírica popular anterior al Renacimiento, la impresión directa y sentida de la naturaleza exterior.

Los épicos de la conquista apenas habían fijado su atención en la espléndida naturaleza que les brindaba su copa de poesía desbordante. — «La Araucana» no ofrece otra página realmente hermosa de descripción que la del valle fabuloso que dentro del convencionalismo descriptivo de los clásicos puede rivalizar con la de la isla embalsamada de Camoens y la del alcázar encantado que el Tasso imaginó para su Armida. — La contemplación de la noche en el desierto sólo sugería al Arcediano Centenera el pretexto de un vano sueño mitológico. La naturaleza tropical era apenas, para Peralta y Barnuevo, objeto de una enumeración de herbolario.

Ellos dejaron virgen el tema que debía ser hallazgo dichoso del propio espíritu de América.

En los años en que Humboldt visitó la Caracas espiritual y pensadora de las postrimerías del régimen colonial, brillaba en sus tertulias literarias la

personalidad de un poeta adolescente que cultivó el trato del sabio y le acompañó en algunas de sus excursiones científicas.—Estaba reservado a aquel poeta, en cuyo espíritu no debía desvanecerse jamás la huella dejada por la palabra del viajero, la gloria de ser uno de los dos grandes iniciadores del sentimiento de la naturaleza de América en su literatura propia; y fué, en gran parte, obra de la virtud inspiradora de aquella amistad intelectual y del ejemplo de los «Cuadros» y los «Paisajes» de Humboldt, el sentimiento estético que acendrado por una larga preparación del pensador y el artífice y estimulado por la inteligencia clara y profunda de la descripción de los clásicos, produjo, como tardía fructificación, el canto majestuoso y severo en que Bello armonizó con la exhortación a la labor y la paz dirigida a las nacientes nacionalidades del Nuevo Mundo, el loor de la naturaleza que les brindaba sus dones.

Poco antes de que la silva de Bello viese la luz en las páginas de aquel «Repertorio Americano» que fué como gallarda ostentación de la inteligenica y la cultura de la América libre en el seno de la vida europea, habíanse publicado en Nueva York los versos de un desterrado de Cuba, cuyo nombre debía tener para la posteridad la resonancia del Niágara a que aquellos versos daban ritmo.

El sentimiento de la Naturaleza en poesía americana era una realidad consagrada por dos obras de genio, y se manifestaba por dos modos de contemplación esencialmente distintos. En la una, de serena objetividad; de pasión intensa en la otra.

La naturaleza es para Bello la madre próvida y fecunda que inspiró, por la idealización de la abundancia y la labor, el utilitarismo delicado de las «Geórgicas». — Para Heredia es el fondo del cuadro que dominan la desesperación de René o la soberbia de Harold, la soledad bienhechora del que sufre, una armonía cuya nota fundamental está en el setimiento reflejado en los ojos que contemplan.

Bello nos da la perfección en la poesía estrictamente descriptiva, en la representación de las formas sensibles de la naturaleza por la imagen que reproduce todas las variaciones de la línea y todos los tonos del color; pero Heredia, poeta de la intimidad, poeta del alma, sabe traducir al lenguaje de la pasión las voces de la naturaleza y muestra condensadas en las exterioridades de la imagen las emanaciones del espíritu.

A esta superioridad de sentimiento e inspiración debe aún agregarse la superioridad pictórica que resulta de haber Heredia reproducido un cuadro determinado y concreto, y haberse limitado el autor de la silva a la agricultura a decorar una composición de índole especialmente didáctica con ciertos toques descriptivos que no se ordenan en un conjunto armónico y viviente, ni adquieren la unidad de un paisaje real.

Por otra parte, una inspiración derivada del eco blando de las «Geórgicas» no era la más apropiada para trasuntar la poesía de los desiertos en su magnificencia salvaje, en su majestad primitiva.

Bello entona su canto a los dones generosos de Ceres—a la labor futura que hiciera esclava del es-

fuerzo humano la naturaleza indómita y bravía — no a la espontaneidad selvática de esta naturaleza, en que estaba precisamente su poesía peculiar.

En nuestros pueblos del Plata, la revelación del sentimiento literario de que hablamos no se manifestó plenamente hasta llegada la época de Echeverría.— Labardén había cantado en forma mediocre, al Paraná, en los últimos tiempos de la colonia.—Los rasgos descriptivos que puedan señalarse en algunas composiciones de los poetas de la Revolución, como simples accesorios del cuadro, se refieren a la perspectiva de la *edad de oro* que ellos imaginaban en lo futuro, y presagian los dones de la tierra fecundada por la paz.—Así Luca en su profecía del porvenir de Buenos Aires, y el poeta de Ituzaingó tratando análogo tema. La observación de las peculiaridades de la naturaleza indígena había permitido a nuestro Larrañaga imprimir el colorido local en las formas sencillas del apólogo.

Juan Cruz Varela, en un discreto examen de legado transmitido por la época literaria que tuvo en él su más alta personificación a la que se anunciaba en los ensayos de la juventud que había de rimar «La Cautiva» y escribir el «Facundo», constataba en 1828 la total ausencia del tema descriptivo en las composiciones de los poetas de su tiempo, y lo señalaba como una de las notas detinadas a hacer vibrar preferentemente en lo porvenir el espíritu de la poesía americana.

La descripción de la naturaleza, realzada por el sentimiento íntimo de su hermosura y las galas de la imaginación que la refleja, ofreció a la pluma

de Alberdi sus primicias y tuvo brillante manifestación en uno de los ensayos de la adolescencia que hicieron destacarse, sobre todas, su personalidad en el grupo que se inició en la vida pública bajo la inspiración de las ideas de reforma social y literaria lanzadas por Echeverría.

La tierra encantadora de su nacimiento brindóle el más hermoso de los motivos de descripción que podían haber iniciado el nuevo género, y la novedad y frescura de la inspiración obtenida de un tema inexplotado se une a la magnificencia de la realidad que la obra reproduce para comunicarle cierta juvenil e ingénua lozanía.

El influjo de aquella mezcla de observación y sentimiento que había convertido, desde Juan Jacobo y Bernardino de Saint Pierre, el amor de la naturaleza física en una de las más fecundas inspiraciones del arte literario, se hizo sentir por vez primera en la literatura argentina por la «Memoria descriptiva» de Alberdi, que también acertó a expresar la sentida admiración de la belleza natural y el arrobamiento de la contemplación melancólica en las «Impresiones de un viaje al Paraná» con que inició la descripción de la espléndida naturaleza que Marcos Sastre había de reflejar, años más tarde, en páginas de singular hermosura.

La poesía, entre tanto, despertaba animada de nueva inspiración, reflexiva y serena en el silencio que había sucedido al estruendo de las armas, atenta al eco lejano y melodioso del romanticismo; y ciertas páginas de los «Consuelos» anunciaban ya al gran promotor del sentimiento literario cuyo proce-

so de manifestación investigamos, en el intérprete de las intimidades del corazón.

«Leyda», «Regreso», «Flor del aire», afirma Alberdi que en su juicio de la obra de Echeverría supo acertadamente apreciar la nota de originalidad que aquel sentimiento comunicaba al espíritu y la forma de la nueva poesía,—dejaban entrever, ya en el fondo, ya en los accesorios, la fisonomía peculiar de nuestra naturaleza.»

El verdadero impulso de innovación no se manifestó, sin embargo, hasta el poema que lanzado al par de la idea generosa y fecunda formulada en el credo de la «Asociación de Mayo», se armoniza con esta otra iniciativa de reforma para determinar los orígenes de la época nueva en la orientación de los espíritus.

Al significado de aquel poema se identifica hoy la parte segura, inconmovible, de la gloria literaria de su autor, y su legado imperecedero transmitido al porvenir de la poesía americana.

El poeta de la regeneración social y política vivirá, más que por la excelencia de su arte, por la grandeza del propósito y la originalidad del pensamiento que propagó y en el que germinaba la solución futura del problema fundamental de la nacionalidad, la idea que determinó su forma orgánica; el poeta individual de los «Consuelos» no despertará en el porvenir, como no la despierta ya en nuestros corazones, la resonancia que en el espíritu de la generación a cuyo ser interno dió la expresión de las primeras notas que vibraron en el acento de nuestra poesía dictadas por el numen de la confidencia y el

ensueño románticos; pero la gloria del colorista vive la vida inmortal de la naturaleza y está afianzada en la inmutabilidad del aspecto más característico del suelo donde ha de afirmarse el mármol que perpetúe su imagen y su memoria.

Mientras se agite sobre el haz de la tierra el alma argentina, serán una parte de su sér y un elemento de la poesía que nazca en sus entrañas, la sensación y el sentimiento de la infinita llanura, y mientras ellos sean peculiaridad de su existencia nacional e inspiración de sus poetas, el pórtico de «La Cautiva» tendrá la eterna oportunidad de la forma que los condensa en molde típico y acabado, a la manera como se perpetuará la imagen de las Praderas en el canto de Bryant o la de la selva del trópico en el poema de Araújo.

Y a la realidad y la intensa vida del cuadro, por las que vive unido indisolublemente a la objetividad de la naturaleza, se armoniza en aquella descripción un sello personal, una nota de sentimiento íntimo, que la vinculan con igual fuerza e indisolubilidad al espíritu reflector del paisaje, y hacen de ella la más cumplida expresión de su carácter poético, de su fisonomía moral, de su índole afectiva.

Para quien haya estudiado, en efecto al hombre, al poeta, al pensador, es cosa fácil reconocer en la soberbia imagen del desierto el *tinte de su alma*, y es lícito afirmar a la vez que cuando reprodujo aquella escena grave y solemne de su inmensidad impregnada de tristeza infinita, trazó inconscientemente un trasunto del cuadro que su vida austera y melancólica, pasada en la penumbra del reflexivo destie-

rro, alejada de las tempestades de la acción, vibrante en la propaganda del pensamiento grande y único, ofrece en la perspectiva de los tiempos de la posteridad.

No de otra manera el vuelo magestuoso y el apacible colorido de la silva de Bello parecen ser el símbolo de la noble serenidad, del desenvolvimiento sosegado y fecundo de su existencia transcurrida en los afanes de un magisterio ejercido sobre hombres y pueblos. No de otra manera ofrece el Niágara, en el vértigo de su caída, la imagen de la existencia procelosa que armonizó con el eco de los hervores del torrente la confesión de su nostalgia y su dolor.

Ese carácter de intimidad que asoma bajo apariencias de objetivismo en la descripción del desierto, imprime más definidamente su nota al canto en que por vez primera era pronunciado el nombre del Plata con la entonación de la verdadera poesía, y que Avellaneda creía destinado a vivir mientras un pecho humano respirase en sus márgenes;—modelo de contemplación esencialmente lírica, apenas alterada por algún toque de descripción, más lírica y menos descriptiva que el «Niágara» de Heredia, para escoger un ejemplo en que la manifestación individual del sentimiento y la reproducción de la naturaleza exterior están perfectamente compartidas, porque en el canto que hemos mencionado aparecen casi exclusivamente el sentimiento, la impresión, el eco que levanta en el alma la escena que se desenvuelve en torno suyo.

El poeta de la desnudez austera de la Pampa aspiró a ser también el poeta de la altiva majestad de

la Cordillera y de la vida lujuriosa del trópico.—«Avellaneda», a la glorificación del martirio y la robusta afirmación del credo de libertad y cultura por las que merece ser recordado entre las inspiraciones más generosas de su época,—une las galas de una descripción excepcionalmente primorosa.—El canto inolvidable, voluptuoso, lleno de luz, flotante en una atmósfera de aromas, rimado con una gallardía que estuvo lejos de ser el atributo constante de la versificación de nuestro poeta, que sirve de portada a la narración, permanecerá entre los más vivos reflejos literarios de las manificencias del Nuevo Mundo. Hay en la forma una visible reminiscencia del *contorno* de la descripción pomposa de Abydos en el poema de Byron: «Conoceis la tierra encantadora donde el ciprés y el mirto son emblemas de dones diversos de sus hombres?» pero en el sentimiento y el color, el cuadro es admirable por la imitación directa de la naturaleza; y se armonizan dignamente con él los que en otros pasajes del poema reproducen la majestad del Aconquija, la vegetación tropical iluminada por la aurora y el desmayar del ocaso en las montañas.

Debe añadirse aún a los títulos del gran innovador, como intérprete de la contemplación penetrante y sentida de la naturaleza, ciertos fragmentos del «Peregrinaje» del Gualpo boceto en prosa de un poema modelado en el plan del «Childe Harold», que no llegó a versificar, y las «Cartas íntimas» en que se manifiestan las impresiones de un período de decepcionada reclusión en la soledad de la Pampa,—páginas acerbas y conmovedoras que hoy nos

parecen más empapadas en la humedad del sentimiento que la mayor parte de la obra lírica de su autor, y en las que el propio abandono de la pluma, librada a la soltura sin reatos de la confidencia, vuelve más hermosa la ingenuidad con que se traduce en palabras la expansión del ánimo inquieto y dolorido en el seno de la reparadora soledad.

La descripción de la naturaleza que Echeverría convirtió en suprema inspiración de poesía, fué levantada a las más altas manifestaciones de la prosa literaria por el autor del «Facundo».

Las páginas de descripción de aquel gran libro forman, efectivamente, un magistral fondo pictórico el magno cuadro del duelo de la Civilización y la Barbarie, y contribuyen a darle el valor de síntesis épica de la vida de un pueblo.

La imagen de la Pampa infinita que extiende «su lisa y velluda frente» desde los hielos del Sud hasta la región de los bosques,—apenas interrumpida en su taciturna soledad por el golpe del *malón* o el paso tardo de la caravana de carretas,—circunda, desvaneciéndose en insondable perspectiva, el escenario; y dentro de él aparecen la naturaleza encantada de Tucumán, soberbiamente reproducida en un cuadro donde la gracia y la pureza del contorno rivalizan con la magnificencia del color, la árida *travesía* sobre cuya superficie desolada, como Macbeth en páramo siniestro, surge a la acción del drama la figura sombría de Facundo; el grave aspecto de la Ciudad monástica y doctoral; el paisaje austero y desnudo de los llanos y las serranías de La Rioja.

Comparte con «Civilización y Barbarie» la más

alta representación de la prosa descriptiva en la literatura de su época, la obra en que Marcos Sastre consignó bajo el título de «El Tempe argentino», sus impresiones de la naturaleza en cuyo seno había buscado en medio de la tempestad de las pasiones desencadenadas el olvido y la paz.

Es un libro que participa de la naturaleza de las «Geórgicas», en cuanto une como ellas al propósito útil, hermoseado por la idealización del retiro y la labor, la esencia poética y el sentimiento delicado.—No están exentas sus páginas de rasgos de trivialidad y de mal gusto, ni de afectación declamatoria, pero la impresión del conjunto es de una íntima sinceridad y una sencillez sentida y suave.—En los capítulos donde prevalece la nota contemplativa suelen notarse huellas de imitación o de retórica. El libro vale más por aquellos que revelan una investigación original y directa de las peculiaridades de la naturaleza indígena, estudiada con verdadero amor y precisión cuidadosa del detalle.—Pone a menudo Marcos Sastre en la observación del mundo irracional cierto interés afectuoso, cierta ternura, que recuerdan la expansión sentimental de Michelet. Hay páginas del «Tempe» que evocan, según acertadamente observó su prologuista, las impresiones de «El Insecto» y «El Pájaro».—En suma, como obra de observación y obra de sentimiento, reveladora de las intimidades de un alma ingenua y dulce y los encantos de una naturaleza hasta entonces casi desconocida, tiene la de Marcos Sastre valor propio y merece la atención de la posteridad.

Habíase propagado, entre tanto, y determinaba

la nota más intensa y distinta en la poesía de la época, el ejemplo que la gloria de «La Cautiva» prestigiaba.

Casi simultáneamente a las manifestaciones primeras del sentimiento de la naturaleza local en el lirismo del autor de los «Consuelos» y las «Rimas», Juan María Gutiérrez comunicaba igual inspiración al verso esbelto y grácil de que tuvo el secreto y que fué en sus manos una forma flexible a toda novedad oportuna, a toda discreta innovación, sin mengua de la serenidad constantemente prevenida del criterio y el gusto.

Dentro de la originalidad americana su sello personal fué conciliar a la manifestación de las tradiciones propias y al sabor de la tierra, cierto suave aticismo, cierto secreto de delicadeza plástica e ideal, que decoran la agreste desnudez del tema primitivo con la gracia interior del pensamiento y el terso esmalte de la forma.—Evocó de la leyenda indígena figuras de mujer que descubren, bajo sus plumas de colores, la morbidez del mármol exquisitamente cincelado y llevan en sus melodiosos acentos algo de las blandas melancolías de la Ifigenia de Racine o la Cautiva de Chénier.—En el paisaje puso la misma nota de deleitosa poesía, la misma suavidad acariciante en el toque e igual desvanecimiento apacible del color.—Dueño de un pincel de seda, se complajo en reproducir las tintas tornasoladas del crepúsculo, los cuadros de líneas serenas y graciosas, las marinas estáticas de la calma.—Robó a la naturaleza regional los más encantadores secretos de su flora, y supo representar hermosamente la sensibilidad sutil

del «caicobé» a quien la rama agitada por los vientos sirve de columpio, y la lluvia de oro del «aroma» cayendo sobre el suelo abrasado por los rigores del estío

Deben mencionarse, al par del nombre y la obra del vencedor en el Certamen de 1841, los del intérprete inspirado del odio que fué suprema energía, estímulo supremo en el alma de aquella generación.

Cúmplese en la gloria de Mármol la ley de reacción inevitable, la «ley de Némesis» de que habla Bourget a propósito del poeta de las «Meditaciones», y al desbordado entusiasmo ha sucedido la dura indiferencia.—Le separan de nuestro gusto la afectación declamatoria, la verbosidad incontenida, el desaliño habitual, ciertas galas de retórica candorosa, cierta afición por el martilleo monótono del ritmo, y su lectura parece haberse trocado, salvo muy escasos fragmentos, en tarea de erudición.—En las sanciones definitivas del futuro habrá, sin embargo, un despertar de buena parte de aquella gloria, sin duda engrandecida en la opinión de los contemporáneos por la suprema oportunidad que tuvo la evocación del yambo de Arquíloco y Chénier, falto de precedentes en la poesía de habla española, para sellar la execración de la tiranía en la forma más alta e ideal del acento humano; pero suficientemente justa para durar después que se ha desvanecido la pasión que congregaba alrededor del canto del poeta un coro de vibrantes entusiasmos.—La lava de aquellos odios tendrá firmeza de granito para la posteridad, y entre las más altas manifestaciones del sentimiento literario de la naturaleza americana se recor-

darán siempre ciertas páginas del poema en que el bardo de las iras patrióticas vinculó a sus nostalgias e indignaciones de proscripto sus impresiones de viajero.

Menos contemplativa y melancólica que la de Echeverría, la índole descriptiva de Mármol es más sensual y ostentosa.—Hay más intensidad de sentimiento en la manera propia del autor de las «Rimas» y en la de Mármol más brío de imaginación. —Diríase que la descripción del uno refleja la naturaleza como las aguas tocadas por la penumbra de la tarde, la del otro como la superficie del mar bruñido y encendido por el rayo del sol meridional.

Degenerando a menudo, cuando se propone la expresión de lo íntimo, en remedos vulgares o mediocres, el poema de Mármol se levanta a mucha mayor altura en la desción, y ofrece como motivos de interés a nuestro objeto, además del canto verdaderamente esmaltado por la luz de los trópicos que casi todas las antologías americanas han reproducido y se complementa, en otros pasajes de la narración, con la imagen de las «coronas de esmeralda» y la «arquería de torrentes» del Tijuca, ciertos fragmentos de lirismo brillante, inspirados en la contemplación del mar y el cielo, y una vigorosa síntesis descriptiva de la «región del Sud», a que se vuelven las miradas anhelantes del desterrado.

Tiene también su puesto de honor en esta reseña el poeta del «Celiar», víctima en parte de igual reacción de indiferencia y desvío.

La signifiación del poema que consagró la gloria de su nombre está, más que en la pintura del esce-

rario, en la del actor, considerado atenciosamente, por vez primera, en su psicología y sus costumbres; pero hay otras manifestaciones de su producción que que abonan sus títulos de poeta descriptivo.

La nota peculiar que puso Magariños Cervantes en la observación de la naturaleza, tal como luce en las páginas de aquellas obras de su juventud que guardan la mejor y hoy menos conocida parte de su labor literaria, consiste en cierta interpretación simbólica, inspirada en un elevado didacticismo, atenta siempre a traducir la imagen de lo externo en una idea o un precepto moral.

Así, la onda petrificadora del río que envuelve en malla de silícea firmeza cuanto cae en sus aguas, expresa para él la inmortalidad del nombre que la gloria redime del olvido, y el fuego que provoca el incendio inmenso de la selva cuyos despojos fertilizarán el suelo arrasado, la obra destructora de las revoluciones que preparan en las sociedades humanas el orden verdadero y fecundo. Así, las improvisaciones de la cultura triunfante que invade el seno del desierto y levanta, como por un mágica evocación, la ciudad altiva y poderosa sobre las huellas del aduar, tiene su imagen en la isla repentinamente formada del *camalote*, y la virtud tenaz que triunfa de la multitud indiferente y egoísta, en el manantial de aguas dulces que brota, rasgando el seno de las ondas amargas, en la inmensidad del Océano. Así, la marcha lenta y segura de la idea que labra inaparentemente su alvéolo en la conciencia humana hasta revelarse súbita e irresistible en la acción, se simboliza por la subterránea corriente

del «Tucumeno» al aparecer voraz y poderosa en la superficie; el mandato providencial de la fraternidad de nuestra América como suelo de una patria única, está en el eslabonamiento ciclópeo de los Andes, y el signo de la idea redentora que encierra, con la más alta expresión del ideal humano, las promesas de la tierra del porvenir, en los «brazos abiertos» del Crucero que preside la majestad solamene de sus noches.

Una consideración de la naturaleza fundada en este constante propósito ideal es ocasionada, sin duda, a las exigencias prosaicas de la alegoría y el símbolo, vedando la contemplación desinteresada de las cosas que se complace en su propia realidad y belleza, o substituyendo a la expresión del sentimiento natural y espontáneo un procedimiento de interpretación puramente intelectual; pero como peculiaridad y rasgo característico de un poeta es interesante y hermosa la idea de vincular por tal medio interpretativo la naturaleza y el espíritu americanos, descifrando en las formas y accidentes más característicos de aquella la expresión de ideas relacionadas con los hechos presentes o los secretos del porvenir.

Era nuestro objeto reproducir en sus lineamientos capitales la iniciativa generadora de la expresión de la naturaleza física como elemento de literatura genuinamente americana.—Otras inspiraciones de americanismo reclaman ahora nuestro interés.

Sería motivo de interesantísimto estudio, del género consagrado por Laprade en páginas que permanecerán entre las más sentidas y hermosas de la crítica de nuestro siglo, una detenida consideración

del sentimiento literario de la naturaleza de América que añadiese el examen de las manifestaciones de iniciación que en parte hemos mencionado, el de los que las continúan y complementan en las obras de las últimas generaciones.—Puede afirmarse que ellas mantienen sin decadencia aquella inagotable inspiración de poesía.—Recordemos sólo la visión amplia y sintética de Andrade, su extraordinario poder para los cuadros de conjunto, su pasión hugoniana por todas las sublimidades de la fuerza y la extensión que le hace unas veces el poeta incomparable de lo inmenso, el «poeta de las cumbres», y le lleva otras a substituir, tal como en el prefacio de la «Atlántida» al orden y la verdad de la naturaleza, la arbitrariedad de la imaginación en delirio ; el sentimiento intenso y grave con que Ricardo Gutiérrez traduce al lenguaje de las almas «las voces de la tierra y el cielo» en los cuadros de «Lázaro» y la melodía arrobadora de «La Oración» ; la atmósfera serena, el paisaje luminoso e idílico de Rafael Obligado ; la mágica virtud con que se penetra en el espíritu de las cosas y el arte con que se armonizan verdad y fantasía en las admirables descripciones del «Tabaré».

No se manifestaría el sentimiento de la naturaleza menos fecundo en la producción literaria de otras secciones de América ni ofrecerían tema menos interesante de estudio el cántico voluptuoso de Flores en loor de la naturaleza y la vida, la contemplación apasionada de Pombo, la geórgica realista de Gutiérrez González.

En el próximo artículo de esta serie considerare-

mos el elemento de originalidad y americanismo representado por la expresión de las tradiciones y costumbres propias.

III

Traducciones y costumbres

Investigando los orígenes del sentimiento poético de la naturaleza americana que constituye sin duda el rasgo más espontáneo y característico entre los que imprimen carácter a las letras del Continente, puede afirmarse, en beneficio de esa espontaneidad, la ausencia completa de inspiraciones y modelos dentro de la época literaria anterior a la libre manifestación del genio de la colonia transfigurada en nacionalidades dueñas y señoras del suelo que engalanan los dones de aquella naturaleza; pero cuando se trata de pasar en revista los antecedentes del elemento de originalidad aportado por la poesía de la tradición y las costumbres a la obra generadora de una literatura esencialmente americana, adquiere aquella época literaria de su simple condición de testimonio histórico de la primera edad de nuestros pueblos, un interés suficiente para mantenerla viva en la memoria de de la posteridad y que la impone a nuestra consideración al llegar a esta parte de nuestro estudio.

Hay en ella, además, un poema al que es debido por todo concepto otro homenaje que el de la mención puramente histórica y fundada en interés re-

lativo, y un alto nombre de poeta, en quien se personifica, en cierto modo, la iniciaci,n homérica de la literatura propia y original del Nuevo Mundo.

No es ciertamente «La Aracauna», pues aludimos a ella la plena realización del poema narrativo modelado en las condiciones peculiares de nuestra historia y nuestra naturaleza, que hoy anhelamos como elemento destinado a constituir un día la grande epopeya americana; pero bajo los pliegues de la túnica clásica que envuelve en el poema de Ercilla las formas de la narración, es fácil percibir el latido del corazón salvaje de la América—Puede afirmarse, en efecto, que mucha parte de la esencia poética de la vida de los pueblos indígenas pasó, por intuición admirable, a las páginas del inmortal narrador y que en sus descripciones, en sus relatos, en sus figuras, es posible señalar con frecuencia el esbozo de nuestras tentativas más eficares de americanismo y la anicipada satisfacción de los anhelos de fidelidad histórica y local con que hoy procuramos llamar a nueva vida nuestras cosas pasadas.

Jamás la resistencia bárbara ha adquirido en manos do poeta americano personificaciones más épicas que las de la inquebrantable constancia de Caupolicán, el brillo heroico de Lautaro y la estoicidad de Galvarino.—En el episodio lastimero de Glaura ha de reconocerse el más remoto abolengo del romance y la leyenda inspirados por el sentimiento del salvaje candor, de la ingenuidad primitiva, que destacan sobre el fondo de las vírgenes soledades de Amé-
de infinito amor de Cumandá.—El desenlace en que
rica la sombra melancólica de Atalaya y el destello

la soberbia arruacana arroja al rostro del esposo cautivo el fruto de su seno, en arrepato de ira y de dolor, tiene la verdad intensa y ruda de una escena de Shakespeare, y merecería ser consagrado, reproduciéndose indefinidamente ya en el relato del historiador y en el acento del poeta, ya en el lienzo y el bronce, como el símbolo perdurable de la indómita naturaleza de la raza vencida, que concentra en altivo corazón de mujer, después que el brazo varonil ha flaqueado, el odio supremo que convierte la humillación en causa de locura, y la sublime desesperación de la derrota.

Por el espíritu, además, por el sentimiento que anima aquel airoso relato, dotado casi todo él de la limpidez y la firmeza de la equidad histórica y adquiere resonancia en el acento generoso del poeta o percíbese en él, íntimamente, como el épodo que acompaña de lo hondo de su corazón las alternativas dramáticas de lo narrado, hay en Ercilla una cualidad que contribuye a destacarle con relieve genial de precursor, vinculándole a afecciones futuras y definitivas, en la tradición de la poesía inspirada por el sentimiento de la historia y las peculiaridades de América, en igual proporción que levanta su nobilísima figura, como hombre de acción y colaborador de la conquista, ante el juicio severo de la posteridad.

La poesía de Ercilla no es el eco del espíritu de los conquistadores, no es la traducción de sus pasiones en ley, ni guarda la repercusión de la rudeza despiadada con que se asentaba la planta del vencedor sobre el pecho exánime del vencido.

La glorificación, la idealización de la conquista española le deben poco, y tanto por lo menos como el significado secundario de la empresa que canta, dentro de ella, contribuye esa subordinación del sentimiento nacional y de las arrogancias del triunfo al imperio de sentimientos más altos, para que «La Araucana» no pueda llamarse en rigor la epopeya de la conquista, ni sea con relación a la titánica aventura lo que el poema de Camoens, símbolo y diadema del genio heroico de una raza, a aquella que representa su gran tributo de civilización. «El héroe es Caupolicán; el tema el heroísmo araucano», afirma Bello. Y bien puede agregarse que antes de la explosión de los himnos de la libertad en la poesía de la época revolucionaria, la voz acusadora mantenida ante los opresores en tres siglos de cautividad, y el verbo poético de la tradición de autonomía salvaje de la América, estaban sólo en aquellas hermosísimas arengas de los indios de Ercilla donde el sentimiento de resistencia al invasor resuena y llega a la posteridad en centos inmortales, con el vibrante entusiasmo de la alocución del paje de Valdivia o la entonación viril de Colocolo.

Real precedentes de poesía americana, la epopeya de Arauco no comparte esta significación con ninguna de las que luego explotaron igual glorioso venero de la historia y pretendieron modelarse a ejemplo de ella. Sobre las armas del conquistador no volvió a reflejarse un rayo de excelsa poesía ni la inspiración que movió a los que aspiraron a consagrar como épicos sus triunfos, fué la inspiración generosa que evocaba, en labios del soldado de Milla-

rapué, los más altos ejemplos del heroísmo clásico para enaltecer al salvaje de indómita fiereza, y como que presagiaba, en el seno mismo de la conquista española, el grito de noble protesta de Quintana.—De la empresa de cíclopes que ofrecía por elementos de soberbia epopeya el escenario de la civilización magnificente de Méjico, la figura heroica de Cortés y el cuadro épico de Otumba, no recogió otra ofrenda la grande era literaria de nuestra raza que la del débil poema de Savedra Guzmán y el cronicón rimado de Lasso de la Vega. En las «Elegías» de Juan de Castellanos tampoco puede apreciar la posteridad sino el interés del documento y la crónica ; y en cuanto al continuador americano de Ercilla, cabe afirmar que América no puso ni un reflejo de luz o una nota de color en sus descripciones, ni una inspiración de amor y de piedad en su espíritu contaminado por los odios de raza que superó noblemente el alma hidalga de su antecesor.

Los conquistadores del Río de la Plata hallaron el «Homero ramplón» de una de sus duras Odiseas, el rimador de una parte de sus porfías y sus glorias, en el más desdichado de estos cronitas que siguiendo temerariamente el rumbo del águila que había dominado las campñas de Arauco desde las cumbres, tendieron sobre el espectáculo de las realidades más soberbias y capaces de enfervorizar el acento humano, el vuelo desmayado de su pobre numen insensible al acicate de lo maravilloso.

El poema de Centenera, donde se hermanan todas las fealdades del verso bajo e inarmónico y de la narración enmarañada y exenta de orden y criterio,

constituye, en verdad, un precedente de bien pobre cuantía en la interpretación poética de las tradiciones y peculiaridades regionales, y sólo en su carácter de ingenua iniciación de temas destinados a reanimarse en lo futuro por las evocaciones legendarias del genio poético de un pueblo, interesado en la idealización de sus recuerdos históricos, es el merecedor de la atención y el interés que por órgano de su más caracterizado representante le ha concedido la crítica argentina.

Puede, sin embargo, un espíritu que se aventure en el erial prosaico del poema, iluminado por el don de hallar lo bello y lo característico en las realidades opacas de la crónica, obtener de sus páginas inspiraciones capaces de vivificar el romance y la leyenda, hallazgos de una candorosa poesía que asoma a veces, bajo la tosquedad e inepcia de la forma, como corteza a un tiempo ruda y balsámica.

El episodio en que se destaca la figura apasionada y gentil de Liropeya, la heroína del amor salvaje, que Juan María Gutiérrez consideraba destinada a iluminar eternamente las sombras de la crónica de la conquista, y que Adolfo Berro depuró de las escorias prosaicas de su imagen primera para concederle, en su romance más gallardo, la forma definitiva con que aparece a la posteridad es esencialmente más poético que el de Glaura o Tegualda, y merece ser tenido por clásico entre las formas hasta hoy explotadas de la tradición indígena, de «la leyenda vestida de plumas de colores».

En suma, no es posible relacionar con este obscuro abolengo de las manifestaciones literarias del

descubrimiento y la conquista, la moderna expresión de las tradiciones y los albores históricos de nuestros pueblo en su poesía nacional, de otra manera que como se relaciona con la verdad adusta y descarnada del documento y el testimonio escrito de las cosas, la forma bella que la redime de su nativa obscuridad y la transfigura en tema de arte; pero no es menos cierto que hasta la aparición de las páginas primeras de una literatura vivificada por el amor de la naturaleza propia y el sentimiento de la nacionalidad en tierra americana, no hubo mejores antecedentes de americanismo literario, ni los superó, en caso alguno, la desmayada poesía de la colonia.

La literatura de la conquista,—entendiendo por tal el grupo épico de los poemas que narran sus esfuerzos y celebran sus triunfos y las crónicas en que dura el testimonio de sus actores,—ostenta en medio de su informe rudeza, de su mediocridad habitual, de sus desmayos prosaicos, una viril animación, un grande espíritu de vida.

Hay en ella el desorden de la improvisación, la deformidad del mal gusto, todas las máculas y todas las imperfecciones que son propias de la ausencia de arte, y aun de la inferioridad del ingenio; pero es indudable que la consideración del conjunto inspira un sentimiento muy distinto del desdén o el hastío. No ha de juzgársela, para poderla admirar, con el rigor del criterio literario; sino atendiendo a que la razón de su grandeza está en su calidad de campo inmenso y abrupto donde se estampa, como garra de león, la huella de una de las empresas más heroicas, más sublimemente aventureras de la historia humana.

A medida que se avanza en el tiempo, a medida que la quietud de la noche de servidumbre y de paz, sucede al épico fragor de la conquista, vuélvese el campo de investigación más árido e ingrato, más infrecuente el descubrimiento de una nota de real inspiración, y el tedio de una prosa enervante se extiende en el horizonte de la literatura colonial como una bruma.

Aun los recuerdos históricos del primer siglo, el siglo heroico, de la colonización, sugirieron a veces en esta misma lánguida y trivial literatura la ambición temeraria de lo épico, y ocasionaron poemas donde la mísera condición del sentimiento, del color y la forma no se atenúa siquiera por el interés del testimonio directo y del traslado fiel de la realidad que aparece en la obra de los primitivos narradores, minuciosamente observada en sus detalles, aunque no sentida casi nunca en su poesía. Así, la «Lima fundada» de Peralta Barnuevo y la «Hernandia» de Ruiz de León.

El pasado no podía brindar sino motivos de composición artificiosa y erudita en pueblos a quienes no les era dado contemplarle con los deliquios de la gloria, con el sentimiento de la tradición. De las entrañas de la sociedad colonial sólo pudo nacer, en condiciones de vida, la abominable literatura de recepciones, de exequias, de fiestas reales, que arropaba vistosamente la lisonja servil y daba exacto reflejo a la existencia, a un tiempo trivial y aparatosa, de las ciudades en que se asentaba el poder de los Virreyes.

Nacida tardíamente, en el seno de sociedades a quienes las singulares condiciones de la colonización

que les dió origen imprimeron carácter de democracias embrionarias, parcas y austeras, sin lugar para el remedo de las opulencias de la corte y modeladas en el hábito varonil de la labor, la literatura del Río de la Plata se halla en gran parte exenta de ese introito de abyección y mal gusto con que precede los anales de la cultura literaria de otras secciones de América el proceso de la actividad de su pensamiento colonial; pero ella hubo de participar forzosamente en tales tiempos, de la radical falsedad impuesta por la desvinculación del espíritu literario y las fuentes generosas y límpidas del sentimiento; del ambiente del poeta, clausurado dentro de una ficticia prolongación del mundo español o el mundo clásico, y la atmósfera que embalsamaba una virgen naturaleza con sus agrestes perfumes y una sociedad naciente coloreaba con los tintes originales de su vida.

Hubo, sin embargo, en el seno de aquel movimiento de ansioso despertar de las energías de la mente y de adquisición de los elementos primeros de cultura, que se inicia en la historia colonial de Buenos Aires por el período gubernativo de Vértiz, y tiene su manifestación principal en la apertura de las históricas aulas de San Carlos, un espíritu a quien fué concedido cierto vago vislumbre del ideal literario cuyos remotos precedentes seguimos, y que se esforzó por reflejarle en páginas que la posteridad debe recoger con solicitud cariñosa.

La personalidad de Labardén no se destaca sólo en los anales de la vida social del Virreinato por la superioridad de su cultura literaria y de las condiciones poéticas de su estilo sobre la de los rastre-

ros versificadores de su tiempo—ni por la diversidad de las aptitudes y la multiplicidad de los servicios prestados al desenvolvimiento moral y material de la colonia que le constituyen en selecta personificación de los elementos de progreso y de vida empeñados entonces en lucha obscura y afanosa para vencer la inercia del pesado bloque colonial; sino, ante todo, por el prestigio de sus nobles esfuerzos en pro de la adptación del espíritu literario a las condiciones físicas e históricas del pueblo de su cuna.

La aparición de *Siripo*, trayendo al ambiente mudo y soporoso de la sociedad sin ideal y sin carácter modelada por tres siglos de servidumbre una reliquia de su tradición de libertad salvaje, un soplo de sus tiempos épicos, es una nota de originalidad que basta para redimir un nombre del olvido y una época literaria de la condenación desdeñosa que merecería por casi la totalidad de sus legados.

No es lícito afirmar que la tradición indígena hubiese pasado hasta entonces sin dejar la huella de su planta en los anales literarios de la colonia; ni aun que faltase en ellos, de todo punto, la manifestación del contacto entre la mente poética de las razas vencidas y la cultura implantada por el conquistador.—Los *Comentarios Reales*, donde por verbo de tan espléndida idealización del imperio y de la sabiduría de los Incas, cuya propia sangre inflamaba las inspiraciones del relato, se extiende límpida y majestuosa el habla literaria modelada por los grandes prosistas del Renacimiento, serían suficiente ejemplo de lo último; y las fiestas escénicas o las representaciones dramáticas en que solía exigirse tributo a los

recuerdos de la antigua vida americana, en las solemnidades de los grandes centros de la colonización, además de algún interesante ensayo de historia anovelada o interpretación semi-romancesca de las cosas de la América primitiva que interrumpe la aridez desapacible de las crónicas, demostrarían la exactitud de lo primero.

Tampoco la originalidad de Labardén puede decirse absoluta con relación al modo literario de la época en que fué escrita la obra que comentamos.

Ya la tragedia clásica, que en manos de Voltaire había adquirido entre otros elementos de innovación y de sentido moderno, no despreciables toques de color de época y local que diversificaban la solemne uniformidad del tema trágico con la reproducción de costumbres de pueblos desconocidos y remotos, había intentado en *Alzira* conceder a la historia de los indios de América la dignidad literaria del coturno. Concebida esta obra bajo los dictados del mismo espíritu filantrópico que había inspirado *Los Incas* de Marmontel y el *Camiré* de Florián, y forma artística, al par de ellos, del severo proceso instaurado por los hombres de la Enciclopedia a la conquista española, hubo de escollar, por otra parte, en cuanto al propósito de fidelidad histórica que suele revelarse por aciertos fugaces, en la índole fatalmente abstracta e inflexible de la tragedia y su absoluta incapacidad para la reconstrucción viviente de los tiempos y las cosas que era triunfo reservado al drama de la pasada realidad en nuestro siglo. Igual pecado original de la ejecución, no redimido en parte, como sucede en *Alzira*, por la alta calidad del ingenio, re-

duce casi a la descarnada exactitud de los sucesos y los nombres el colorido indígena de la obra del poeta colonial.

Pero el valer y el significado memorable de esta última no han e graduarse ciertamente, por el éxito del resultado, ni aún por la originalidad intrínseca del tema que se hacía pasar de las páginas yermas de la crónica a la idealización de la más noble forma literaria, sino por el amor de las cosas del terruño que en ella se revela y que otras dos composiciones del autor de la tragedia guaranítica nos dan ocasión de comprobar, manifestando la existencia, si no de un propósito consciente y sistemático, de un instinto poderoso de singularidad local y de un temprano sentimiento patriótico, que en vano se buscarían en la prosa rimada de Maciel y de Agüero.

La sátira con que el espíritu sutil de Labardén intervino oportunamente en el debate literario movido por uno de los episodios triviales y los hechos obscuros que daban pábulo a la vana locuacidad de los versificadores de la colonia, en tiempo del marqués de Loreto, luce un hermoso arranque de sentimiento que casi llamaríamos *nacional* y que vuelve realmente inspiradas las estrofas donde el poeta rechaza, a nombre de la condición altiva de su pueblo, la abyección cortesana de la vida pública de Lima. Y el canto por el que fué poéticamente consagrada la naturaleza de esta parte de América, que él personificaba en la majestad del Paraná, ensayando con el vuelo tímido e incierto del numen apocado por la habitud de la imitación y la retórica el tema inagotable que señalaría la nota más intensa y dis-

tinta dentro de la futura originalidad de nuestra literatura, constituye a la vez, como manifestación inicial entre nosotros de aquel género de poesía elevadamente didáctica, social, utilitaria en noble sentido, que puso en boga el espíritu revolucionario del siglo XVIII y fué instrumento eficacísimo de propaganda y de guerra en manos de los poetas de la Emancipación, la resonancia poética de aquel período de renovación de las ideas y de iniciativa fecunda, que se manifiesta por los anhelos de prosperidad material y de libertad económica, los escritos de Vieytes y la acción benéfica de Belgrano, diseñando sobre el fondo incoloro de la sociedad colonial el esbozo de un enérgico espíritu colectivo.

La evocación de las tradiciones legendarias del pasado de América que realizó Labardén en la escena celosamente reservada para los poetas y los preceptistas, para los héroes y pueblos consagrados como una aristocracia de la historia, ofrece, pues, si se prescinde de la severidad, que sería inoportuna, del juicio literario, y se la aprecia relacionándola con ese anhelo de conceder una expresión adecuada a la sociedad y la naturaleza propias, que descubren los versos del autor de «*Siripo*», todo el significado de una audaz manifestación precursora de la obra de nacionalización que sería francamente iniciada en la literatura de América medio siglo más tarde.

El león y la lágrima

(Fragmento de los «Nuevos Motivos de Proteo)

El pythónico Astiges, proscripto por tiranos cuya ruina predijo, vivía, ciego y caduco, en la soledad de unas montañas riscosas. Le acompañaban y valían una hija, dulce y hermosa criatura, y un león, adicto con fidelidad salvaje al viejo mago desde que éste, hallándole, pasado de una saeta, en el desierto, le puso el bálsamo en la herida.

De la hija del mago decía la fama una singularidad que era sobrenatural privilegio: contaban que en lo hondo de sus ojos serenos, si se les miraba de cerca, en la sombre de la noche, veíase, en puntual aunque abreviado reflejo, el firmamento estrellado, y aún cierta vaga luz, ulterior al firmamento visible, que era lo más misterioso y sorprendente de ver.

Ciaxar, sátrapa persa, que removía en el tedio

de la sacidad las pavesas de su corazón estragado, ardió en deseos de hacer suya a esta mujer que en el misterio de sus ojos llevaba la gloria de la noche. Todas las tardes, acompañada de su león, iba la doncella en busca de agua a una fuente, que celaba el corazón bravío de un monte. Ciaxar hizo emboscarse allí soldados suyos, y para el león, fué un sabio nigromante con ellos, que prometió dominarle con su hechizo. Aquella tarde el león se adelantó como siempre a explorar la orilla breñosa, y no bien hubo asomado la cabeza entre las zarzas, recibió en ella emen un letárgico sueño. Cuando, ignorante y confiada, llegó su dulce amiga, precipitáronse los raptores a apresarla, buscó ella con espanto a su león, se abrazó trémula al cuerpo inane de la fiera, y al reparar en que yacía sin aliento, dejó caer sobre el león una lágrima, una sola, que se perdió, como el diamante que cayese dentro de pérsica alcatifa, en la espesura de la melena antes soberbia, ahora rendida y lánguida.

Ya apoderados los esclavos de la hermosura que codiciaba su señor, el nigromante decidió llevarle por su parte otra presea. Aproximóse con hierático gesto al león dormido, tendió hacia él las manos imponentes mientras decía un breve conjuro, y el león, sin cambiar una línea en forma ni actitud, trocóse al punto en león de mármol; tal, qu era una estatua de realidad y perfección pasmosas. Cortaron bajo la estatua un trozo de tierra, que, convertida en mármol también, sirvió al león de zócalo o peana, y con tiro de bueyes llevaron al animal petrificado al palacio del señor.

Cuando apartó éste su atención de la cautiva. admiró al león y quiso que se le pusiera, como símbolo, en frente de su lecho. León que duerme, potestad que reposa. Desde alta basa, bajo el bruñido entablamento, quitando preeminencia a los unicornios de pórfido que recogían a ambos lados del lecho, las alas de espeso pabellón de púrpura, el león, en actitud de sueño, dominó la estancia suntuosa.

Pero en lo interno de esa estatua leonina algo lento e inaudito pasaba... Y es que, en el instante del hechizo, a tiempo de cuajarse en mármol la melena del león, la lágrima que dentro de ella había se congeló con ella y quedó trocada en dardo diamantina y agudo. La lágrima entrañada en el mármol fué como una gota de un fuego inextinguible dentro de durísimo hielo; fué imantada flecha, cuyo norte estuviese en el petrificado pecho del león. La lágrima gravitaba al pecho, pero venciendo a su paso resistencias de substancia tan dura que cada día avanzaba un espacio no mayor que uno de los corpúsculos de polvo que hace desprenderse, del mármol en trabajo, el golpe del martillo. No importa: bajo la quietud e impasibilidad de la piedra, en silencioso ambiente o entre los ecos de la orgía, cuando las dichas y cuando las penas del señor, la lágrima buscaba el pecho.

¿Cuánto tiempo pasó antes que con su lenta punzada atravesase la melena, hendiera la cerviz sumisa, penetrase al través del espacioso tórax, y llegase a su centro, partiendo el corazón endurecido?

Nadie puede saberlo... Era alta noche. Hondísimo silencio en la estancia. Sólo la vaga luz que

alimentaba el aceite de una copa de bronce. Bajo la púrpura, el señor, decrépito, dormía. De pronto hubo un rumor como de levísimo choque; duro latido pareció mover, al mismo tiempo, el pecho del león y propagarse en un sacudimiento extraño por su cuerpo. Y cual si resucitara, todo él revistióse en un instante de un cálido y subido tinte de oro; en el fondo de sus ojos abiertos apuntó roja luz, y la mustia melena comenzó a enrularse como un mar en donde el viento hace ondas. Con empuje que fué al principio desperezo, después movimiento voluntario, luego esfuerzo iracundo, el león arrancó del zócalo los tendidos jarretes, que hicieron sangre, manchando la blaucura del mármol y se puso de pie. Quedó un momento en estupor; la ondulante melena encrespóse de golpe; rasgó los aires el rugido, como una recia tela que se rompe entre dos manos de Hércules... Y cuando tras un salto de coloso, las crispadas garras se hundieron en el lecho macizado de pluma, quien estuviera allí sólo hubiera visto bajo de ellas una sombra anegada en un charco de sangre miserable, y hubiera visto después los unicornias de pórfido, las colgaduras, los tapices, los vidrios de colores, los entablamentos de cedro, los lampadarios y trípodes de bronce, que rodaban, en espantosa confusión, por la estancia, y el león rugiente, que revolvía el furor de su destrozo entre ellos, mientras la lágrima, asomando fuera de su corazón, como acerada punta le teñía el pecho de sangre.

Pensamientos Inéditos

Yo concibo la vida como una continua movilidad y variación que dé nuevos, siempre nuevos, alicientes al espíritu, librándole del tedio y la monotonía de una existencia inmovilizada como la de la ostra en la peña.

¡Yo me moriré con la nostalgia de los pueblos que no haya visto!... En estos últimos tiempos se me ha desarrollado una súbita curiosidad y vivo interés por conocer, *también*, la América del Norte, a la que no amo pero admiro.

* * *

Los privilegiados de la fortuna no deben acogerse jamás a los favores, siempre un tanto humillantes, del presupuesto. Los cargos públicos rentados son para aquellos que no hemos encontrado aún otro medio decoroso de vida; pero no para los que están en posesión de pingües bienes que les permiten darse

el lujo de pasar su vida en sempiterno viaje de placer, arrojando a los cuatro vientos sus rentas. No deben éstos provocar las justas iras de los desheredados de la suerte, quitándoles uno de esos recursos de desesperado que llamamos en nuestro país un *empleo público.*

* * *

...Su carta tiene el color del papel en que viene escrita: el color gris del tedio que, con razón, le producen las noticias que le llegan de nuestro desventurado país. ¿Qué no diremos los que presenciamos de cerca este oleaje de entristecedoras miserias? En cuanto a mí, la experiencia que mi temporada de politiquero me ha suministrado, me ha bastado para tomar desde ahora (o más bien, desde antes de ahora), la resolución firmísima de poner debajo de mi última página de vida parlamentaria, un letrero que diga: «Aquí acabó la primera salida de Don Quijote», y decir adiós a la política. Esto equivaldrá casi a decir adiós al país; pues el país nuestro y su política son términos idénticos: no hay país fuera de la política. Todo lo demás es aquí epidérmico y artificial. Lo único que realmente es propio y natural del país mismo, y lo preocupa de veras, y absorbe todas sus energías, es lo que por eufemismo patriótico tenemos la benevolencia de apellidar:

* * *

La glorificación del centenario de Las Piedras ha dado motivos a interesantes expansiones patrió-

ticas. Nunca he visto a nuestra gente tan únánime y tan entusiasta en conmemoraciones nacionales. La figura de Artigas se agiganta, indudablemente, día por día. Es el héroe único de la democracia republicana en el Plata. Así lo ha reconocido y proclamado, en estos días, el Ministro norteamericano Mr. Morgan, en una nota que ha causado impresión.

... ...

El recuerdo lírico

...Para quien tiene el recuerdo «lírico» esta condición de la memoria, concertada con el apartamiento de la realidad presente, y con la vida absorta y profunda, puede ser una persistente fuerza de regresión transformadora: casi una reviviscencia en lo pasado.

¿No has oído decir cómo la sugestión del hipnotizador suele manifestarse también en sentido de retraer el alma del sujeto a una época superior de su vida, operando en su memoria la evocación de un recuerdo que vuelve a ser para él la realidad viva y actual, recuerdo que, a su vez, evoca por asociación los hechos de conciencia concomitantes y el tono de vida general e íntimo, y recompone así, para mientras dure el sueño, el alma entera, tal como fué, en una prodigiosa «vuelta» de la juventud o de la infancia?

Algo que se parece a esta resurrección sugerida de un «yo» de otro tiempo, pueden obtener ciertas

almas para su capacidad de atención y simpatía respecto de las imágenes de lo que fué, y si en ellas la absorción de un instante tiene virtud de reanimar un recuerdo, hasta reproducir toda la emoción y el acompañamiento de aquella pasada realidad, como esos musgos que después de permanecer años enteros, muertos, entre las hojas de un herbario, resucitan rociándolo con unas gotas de agua; si, aun en lo corporal, el recuerdo intenso de una herida de antaño llega, en algunas complexiones, hasta reabrirla y hacerla sangrar (¡ mágica y portentosa fuerza!) el cultiivo ahincado, sistemático, de los recuerdos de una parte del pasado, en la soledad y la habitual concentración de la vida ¿no podrá dar, hasta cierto punto, carácter de continuidad y permanencia a aquella «realización» de las imágenes de la memoria?

Sí, por cierto; ¡ y cuántas almas que la soledad ampara, cerrando los ojos de la mente para la realidad que las rodea, como cerramos los del cuerpo para evocar mejor la imagen de algún objeto material, gozan en el embebecimiento y beatitud del recuerdo, el beneficio de una muerte en cuanto a las cosas del presente, y de una resurrección en tiempos mejores!... ¡ Oh monasterios, oh refugios de decepcionados y vencidos! Aquel que traspasara vuestros muros y lograse penetrar el secreto de las almas que los ojos sumisos cautelan bajo las capuchas y las tocas ¡ cuántos sorprendería de estos encantamientos en que vive, contemplando en éxtasis una visión mundana, levantada sobre el peso del tiempo; y cómo vendría a saber que nuestra soledad y nuestra

paz son para muchas almas que os habitan, y que sólo por tal consuelo os buscaron, como aquel país maravilloso de las leyendas de Rubrúquis, donde el viajero joven conserva intactas para siempre la juventud, y la fuerza y la gracia, que tenía al punto en que había entrado en él!

Otras almas hay que la necesidad sujeta a las faenas y disputas del mundo, y que con este ejercicio maquinal donde no ponen más que lo muy exterior de sí mismas, alternan, apenas han pasado de vuelta el umbral de la casa, esa embriaguez de la memoria, ese ensimismamiento que las restituye al goce de una dicha perdida: almas que son como sería un libro en cuyas páginas pares sólo hubiera fríos guarismos o venales anuncios, y cuyas páginas impares contuviesen cuentos de hadas o suaves versos. Cuando cesa el trabajo afanador; cuando la libertad vuelve del seno del silencio y la calma, entonces se incorpora en la imaginación redimida, como en el despertar del bosque durmiente, la hermosa princesa, que es aquí la recordación de una lejna historia.

De esta manera muchas almas enamoradas de un pasado que se llevó consigo su alegría y su amor, resuelven afirmativamente, por lo que toca a ellas mismas, la proposición de Mefistófeles: «¿Lo pasado existe? ¿Hay diferencia entre lo que fué y la pura nada?» Existe, sí para quien te lleva en el pecho ¡oh dulce cítara del Eunomo!; y el recuerdo, que consagran su inmortalidad y su eterna frescura, es, por su misterioso poder sobre nosotros, una de las piadosas artes de Proteo.

A una poetisa

Su incomparable página es un acto de generosidad y al mismo tiempo de crueldad. De crueldad, porque lo será siempre expresar el elogio de una tentativa de arte en forma tal que lo elogiado palidezca y se borre de la atención del que lee, apenas suficiente para percibir y admirar la belleza del elogio mismo.

En este sentido le debería rencor, pero sé que debo perdonarla porque no se me oculta que, aunque usted quisiera escribir pálidamente no le sería posible y su pluma se rebelaría y triunfaría sobre su voluntad.

Ha tomado usted una frase trivial de mi libro—la de «la carne de los dioses»—y ha bordado sobre ella tan magnífico comentario que la pobre frase mía, avergonzada y confusa pide volver a la obscuridad de que usted la ha sacado despiadamente para que sirva de sostén a tan abrumadora carga de belleza... y en todo caso, si la frase en sí tiene efectivamente alguna belleza, esa ha sido creada

por usted, que la ha descubierto,—y descubrir es crear.

Digo que la ha descubierto porque ni en mi memoria duraba la más mínima huella de ese rasgo abandonado de mi pluma, ni sé que nadie haya detenido en él la atención. ¡ Usted ha redimido a esa pobre frase! ¡ Usted la ha salvado de la sombra! Es, pues, suya.

La gratitud es a veces incómoda ; lo es, por ejemplo, cuando obliga a contener la expresión sincera de la admiración por una página de arte.

Quisiera escribir el libro que mereciese la página que usted ha escrito. Pero me basta con la satisfacción de haber escrito el libro que si no lo la ha merecido, la ha inspirado.

Con la admiración de siempre.

Fragmentos

I

¡Qué inmensa y varia vida, qué inmensa y varia fuerza, en ese mundo de papel liviano, subido sobre el mundo real, como sobre el caballo del jinete!

Hay el libro movedor de revoluciones; el libro conductor de multitudes; el debelador de tiranías; el evocador y restaurador de cosas muertas; el que publica miserias ignoradas; el que constituye o resucita naciones; el que desentraña recónditos tesoros; el que aventa fantasmas y melancolías; el que levanta sobre las aras dioses nuevos. Hay el libro que, hundido, como un gigante en sopor, bajo el polvo de los siglos, se alza un día a la luz, y con el golpe de su pie estremece al mundo. Hay el libro donde está presente el porvenir, la idea de lo que ha de trocarse en vida humana, en movimiento, en color, en piedra. Hay el libro que se transforma a la par de las generaciones, inmortalmente eficaz,

mas nunca igual a sí mismo: el libro de que se puede preguntar: «¿Qué sentirán, leyéndolo, los hombres de los tiempos futuros?», como se puede decir: «¿Qué sentirán, aún no sentido por nosotros, ante una puesta de sol, o ante la sublimidad del mar y la montaña?» Hay un libro cuyo nombre permanece, significativo y arrebatador, como una bandera que ondea en la alturas, cuando ya pocos leen en él otra cosa que el hombre. Hay el que salva a un pueblo del olvido, o de ver rota su unidad en el tiempo, o de que le sea quitada su libertad; y el que multiplica, en la red del miserable, los peces; y el que apacienta los dulces sueños, gratos al alma del trabajador y a la del príncipe: los sueños: suave, balsámico elemento, del que necesita también el orden del mundo.

Pero aun hay otro género de libros, por el cual lo que ese frágil y maravilloso objeto tiene de instrumento de acción, de energía manifiesta en lo real, obra en más hondos talleres de la vida; y es el libro modelador de caracteres, artífice de la voluntad, propagador de cierto tipo de hombres; aquel que toma, como un montón de cera, una o varias generaciones humanas, y con fuerza plasmante las maneja, entregándolas a las vías del mundo marcadas de su sello invisible y perdurable.

... ...

II

Es constante que, después de conocer de verdad a los grandes pensadores, leyéndolos directamente y

por entero, y meditando lo leído, reconozcamos cuán insuficiente idea de su manera de pensar y del espíritu de su doctrina nos daban las clasificaciones usuales, que, para encerrar al pensamiento individual dentro de una fórmula conocida, le aplican un nombre de los que definen *grosso modo* determinado orden de ideas: *deísmo o panteísmo, espiritualismo o materialismo.*

Estas generalizaciones, que pueden definir satisfactoriamente las pocas y mal depuradas ideas que refleja un espíritu cerrado y estrecho, rara vez son aplicables, sin cierta inexactitud, al pensamiento personal, original y hondo; al pensamiento de aquel que ha laborado una concepción propia del mundo, la cual no se comprenderá jamás por la forma descarnada y escueta en que luego la resumen los expositores y los críticos, privándola, al pretender condensarla, de su nervio de originalidad y de su más profundo y delicado sentido.

Cuando se ha trabado real y entrañable relación con la mente de un pensador de los que conciben honda y originalmente las cosas, vése la insuficiencia y la vanidad de aquellos términos de escuela, que groseramente identifican dentro de un mismo nombre genérico espíritus separados por distancias enormes y profundas antipatías ideales, levantando, en cambio, impenetrable muro entre espíritus que tienen las afinidades más íntimas y verdaderas.

La voz de la raza

Todos los sentimientos propios para originar entre los pueblos lazos de simpatía y solidaridad, vinculan estrechamente a la América latina con los aliados del Occidente europeo; el sentimiento de la comunidad de raza, el de la participación en el culto de las instituciones liberales, el del influjo cultural persistentemente recibido, el de la intimidad determinada por la afluencia inmigratoria, el del interés internacional opuesto a imperialismos absorbentes; de modo tal, que jamás desde que nuestra América adquirió conciencia colectiva, han ocurrido en el mundo acontecimientos más capaces de apasionarla y preocuparla.

La paz y la guerra

Querer la paz por inapacidad para la guerra; querer la paz por el sentimiento de la propia debilidad, por el temor de la superioridad ajena es condición miserable de los pueblos que no tienen en sí mismos la garantía suprema de su persistencia y de su dignidad.

Querer la paz por comprenderla hermosa y fecunda; querer la paz con la voluntad altiva del que tiene conciencia de sus fuerzas y reposa tranquilo en la confianza de que lleva en su propio brazo la potestad fidelísima que le tutela y escuda, es la condición de los pueblos nobles y fuertes.

Para desear eficazmente la paz, es menester la aptitud para la guerra. Los pueblos débiles no pueden proclamar la paz como un ideal generoso, porque para ellos es, ante todo, un interés egoísta, una triste necesidad de su desvalimiento. Sólo en los labios del fuerte, es bella y gloriosa la afirmación de la paz.

Vergüenza es que un pueblo se habitúe a que le

llaman «débil», o a llamarse «débil» a sí mismo. No hay pueblo débil, sino el que se rebaja voluntariamente a serlo; porque la fortaleza de los pueblos se mide, no por su capacidad para la agresión, sino por su capacidad para la defensa, y cada pueblo encuentra infaliblemente en la medida de sus recursos materiales, los medios proporcionados para su defensa, cuando él pone de suyo el elemento fundamental de su energía y de su previsión.

Deconoce su deber para consigo mismo y para con la obra solidaria de fundar el orden y la paz estable en el mundo, el pueblo que no cuida de mantener su fuerza material en proporción relativa al desenvolvimiento de su riqueza y de su cultura.

Cuidar de la propia fuerza material, no significa sólo, ni principalmente, aumentar la importancia numérica de los ejércitos, ni los acopios de sus parques. Significa, ante todo, educar, mejorar, intensificar la institución de las armas; realizarla por el prestigio del saber y la virtud; vincularla, cada vez más estrechamente, con el pueblo; hacerla, para él, objeto indiscutido de amor y de orgullo; reconocer su significado social, y señalarle, en el armónico conjunto de las energías nacionales, el puesto que ella merece.

Glorifiquemos en el soldado al hombre de las tradiciones heroicas, al rudo artífice de la patria guerrera; pero es necesario que nos habituemos a ver también en él a uno de los hombres del porvenir a uno de los tipos representativos de la patria adulta y floreciente.

Lecturas

De la dichosa edad en los albores
Amó a Perrault mi ingenua fantasía,
Mago que en torno de mi sien tendía
Gasas de luz y flecos de colores.
Del sol de adolescencia en los ardores
Fué Lamartine mi cariñoso guía.
«Jocelyn» propició, bajo la umbría
Fronda vernal, mis ocios soñadores.
Luego el bronce hugoniano arma y escuda
Al corazón, que austeridad entraña.
Cuando avanzaba en mi heredad el frío,
Amé a Cervantes. Sensación más ruda
Busqué luego en Balzac... y hoy ¡cosa extraña!
Vuelvo a Perrault, me reconcentro, y río!...

El escritor y el medio social

(Prólogo de la novela «El terruño de Carles Reyles)

La obra del escritor, como toda obra del hombre está vinculada al medio social en que se produce por una relación que no se desconoce y rechaza impunemente. La misteriosa «voluntad» que nos señala tierra donde nacer y tiempo en que vivir, nos impone con ello una solidaridad y colaboración necesarias con las cosas que tenemos a nuestro alrededor. Nadie puede contribuir, en su grado o limitada esfera, al orden del mundo, sin reconocer y acatar esa ley de la necesidad. Cuanto más cumplidamente se la reconoce y acata, tanto más eficaz es la obra de la voluntad individual. Dícese que el genio es, esencialmente, la emancipación respecto de las condiciones del medio, pero esto debe entenderse en lo que se refiere a los resultados a que llega, suscitando nuevas ideas, nuevas forms o nuevas realidades. Por lo què toca a los elementos de la operación genial, a los medios de que se vale, a las energías que remueve, el genio

es, como toda humana criatura, tributario de la realidad que le rodea, y cabalmente en comprenderla y sentirla con más profundidad y mejor que los demás consiste el que sea capaz de arrancar de sus entrañas el paradigma de una realidad superior.

El principio de originalidad local, en la obra dei escrito y del artista, tiene, pues, un fundamento indestructible. Ampliamente entendido, es condición necesaria de todo arte y toda literatura que aspiren a arraigar y a dejar huella en el mundo. Apártase de la verdad determinada y viva, de lugar y de tiempo, por aspirar a levantarse de un vuelo a la verdad universal y humana, significa en definitiva huir de esta verdad, que para el arte no es vaga abstracción, sino tesoro entrañado en lo más hondo de cada realidad concreta. Querer ganar la originalidad individual rompiendo de propósito toda relación con el mundo a que se pertenece, conducirá a la originalidad facticia e histriónica, que casi siempre oculta el remedo impotente de modelos extraños, no menos servil que el de los próximos; pero nunca llegará a la espontánea y verdadera originalidad personal, que, como toda manifestación humana, aun las que nos parecen más radicalmente individuales tiene también base social y colectiva, y no es sino el desenvolvimiento completo y superior de cierta cualidad de raza, de cierta sugestión del ambiente o de cierta influencia de la educación.

En literatura americana, el olvido o el menosprecio de esa relación filial de la obra con la realidad circunstante ha caracterizado, o mejor, ha privado de carácter a la mayor parte de la producción

que, por los méritos de la realización artística y por la virtualidad de la aptitud que se revela, compone dentro de aquella literatura la porción más valiosa. Junto a esta porción selecta pero, por lo general, inadaptada, una tendencia de nacionalismo literario que salvo ilustres excepciones, no ha arrastrado en su corriente a la parte más noble y capaz del grupo intelectual de cada generación, se ha mantenido, por esta misma circunstancia, dentro de un concepto sobrado estrecho, vulgar y candoroso del ideal de nacionalidad en literatura. Debemos, sin embargo, a esa tendencia artísticamente feble y provisional, lo poco que ha trascendido a la expresión literaria de la originalidad de vida y color de nuestros campos; del carácter de esa embrionaria civilización agreste, donde aun se percibe el dejo y el aroma del desierto, como en la fruta que se vuelve montés la aspereza de la tierra inculta. La vida de los campos, si no es la única que ofrezca inspiración eficaz para el propósito de originalidad americana, es, sin duda, la de originalidad más briosa y entera, y, por lo tanto, la que más fácil y espontáneamente puede cooperar a la creación de una literatura propia. Suele tildarse de limitado, de ingenuo, de pobre en interés psicológico, de insuficiente para contener profundas cosas al tema campesino; pero esta objeción manifiesta una idea enteramente falsa en cuanto a las condiciones de la realidad que ha de servir como substancia de arte. Dondequiera que existe una sociedad llegada a aquel grado elemental de civilización en que, por entre las primitivas sombras del instinto, difunden sus claridades matinales la razón

y el sentimiento, hay mina suficiente para tomar lo más alto y lo más hondo que quepa dentro del arte humano. La esencia de pasiones, de caracteres, de conflictos, que constituye la idea fundamental del *Quijote*, del *Otelo*, del *Machbet*, de *El Alcalde de Zalamea*, y aun de *Hamlet* y del *Fausto*, pudo tomarse indistintamente del cuadro de un sociedad semiprimitiva o del de un centro de alta civilización. Pertenece todo ello a aquel fondo radical de la naturaleza humana que se encuentra por bajo de las diferencias de razas y de tiempos, como el agua en todas partes donde se ahonda en la corteza de la tierra. La obra del artista empieza cuando se trata de imprimir a este fondo genérico la determinación de lugar y de época, individualizando en formas vivas la pasión universalmente inteligible y simpática; y para esto, lejos de ser condición de inferioridad el fijar la escena dentro de una civilización incipiente y tosca, son las sociedades que no han pasado de cierta candorosa niñez las de más abundante contenido estético, porque es en ellas donde caben acciones de la más espontánea poesía, costumbres de más firme color y caracteres de más indomada fuerza. Por donde debemos concluir que si la vida de nuestros campos, como materia de observación novelesca y dramática, no ha alcanzado, sino en alguna otra de excepción, a las alturas del grande interés humano, de la representación artística universal y profunda, ha de culparse de ello a la superficialidad de la mayor parte de los que se le han allegado como intérpretes, y no a la pobreza de la realidad, cuyos tesoros se reservan, en ésto como

en todos los casos, para quien con ojos zahorí catee sus ocultos filones y con brazo tenaz los desentrañe de la roca.

Alegrémonos, pues, de que escritor de la significación de Carlos Reyles siente esta vez su garra en el terruño nativo, y realice la gran novela campera, y por medio de la verdad local solicite la verdad fundamental y humana que apetecen los ingenios de su calidad. A manera de heroico corredor de aventuras, que emigró de niño y forjó en remotas tierras su carácter, y tras de ellas, domeñada, a la esquiva fortuna, para volver ya hombre y ofrecer al hogar de los hermanos el tributo de la madurez, más fecundo que el de la ardorosa juventud, así este ilustre novelista nuestro, después de ganar personalidad completa y fama consagrada, por otros caminos que los de la realidad característica del terruño, viene a esta realidad, en la otoñal plenitud de su talento y con la acrisolada posesión de su arte.

Otras novelas suyas manifestaron su maestría para penetrar en el antro de los misterios psicológicos e iluminar hasta lo más recóndito y sutil, su poder creador de caracteres, a un tiempo genéricos e individuales; su sentido de lo refinado, de lo extraño, de lo complejo; la amarga crudeza de sus tintas y la precisión indeleble de su estilo. Ha realizado su obra literaria de la manera más opuesta a la publicidad constante y afanosa del escritor de oficio; con señoril elección del tiempo de escribir y el tiempo de dar a la imprenta; ajena a toda camadería de cenáculo, y aun a comunicación estrecha y sostenida con el grupo intelectual de su generación;

en altiva soledad, que recuerda algo del aislamiento voluntario y de la obra concentrada, y sin moción exterior, de Merimee. En Reyles la vocación del escritor no es toda la personalidad, no es todo el hombre. Su voluntad rebelde, arriesgada y avasalladora, le hubiera tentado con los azares y los violentos halagos de la acción, a nacer en tiempos en que la acción tuviera espacio para el libre desate de la personalidad y tendiese de suyo al peligro y a la gloria. Y aun dentro del marco de nuestra vida domesticada y rebañega, cuando no vulgar y estérilmente anárquica, la superior energía de su voluntad ha dado muestra de sí abrazándose a la moderna «aventura» del trabajo, concebido en grande y con idealidad de innovación y de conquista: a las faenas de la tierra fecunda, en que, junto con la áurea recompensa, se recoge la conciencia enaltecedora del resabio vencido, de la rutina sojuzgada, del empuje de civilización impuesto a la indolencia del hábito y a la soberbia de la naturaleza, Porque este gentleman-famer que, en cuanto novelador, se acerca ahora por primera vez a la vida de nuestros campos, es, en la realidad, familiar e íntimo con ella, y le consagra amor del alma, y no sólo le está vinculado por la aplicación de su esfuerzo emprendedor, sino que, como propagandista social y eonómico, pugna desde hace tiempo por reunir en apretado haz las energías dispersas o latentes del trabajo rural, para que adquieran conciencia de sí mismas y desenvuelvan su benéfico influjo en los destinos comunes.

Del campo nos habla esta novela, y aun pudiera decirse que en favor del campo. Como en el libro

improvisado y genial que es, por lo que toca a nuestros pueblos del Plata, el antecedente homérico de toda literatura campesina: como en el Facundo de Sarmiento, la oposición del campo y ciudad forma, en cierto modo, el fondo ideal de la nueva obra de Reyles; sólo que esta vez no aparece representando el núcleo urbano la irradiadora virtud de la civilización, frente a la barbarie de los campos desiertos, sino que es la semi-civilización agreste, no bien desprendida de la barbarie original, pero guiada por secreto instinto a la labor, al orden, a la claridad del día, la que representa el bien y la salud del organismo social, contraponiéndose al desasosiego estéril que lleva en las entrañas de su cultura vana y sofística la vida de ciudad.

Grande o restringida la parte verdadera de esa oposición social, vuélvese entera verdad en la relación de arte, que es la que obliga tratándose de obras de imaginación. Ha personificado el novelista la sana tendencia del genio campesino en un enérgico y admirablemente pintado carácter de mujer; la vigilante, ladina y sentenciosa Mamagela, musa prosaica del trajabo agrario, Sancho con faldas, Egeria de sabiduría vulgar, cuya figura resalta sobre todas y como que preside a la acción. Mamagela es la prudencia egoísta y el buen sentido alicorto, que, puestos en contacto con el vano e imponente soñar y con la bárbara incuria, adquieren sentido superior y trascendental eficacia y se levantan a la categoría de fuerzas de civilización. Como en el ingenio utilitarismo de Sancho, hay en el de esa remota descendiente del inmortal escudero un fondo

de honradez instintiva y de espontánea sensatez, que identifica a veces las conclusiones de su humilde perspicacia con los dictados de la severa razón y de la recta filosofía de la vida. Por sus labios habla la malicia rústica, más rastreadora de verdad que la semicultura del vulgo ciudadano. Y tal cual es, y en los conflictos en que lidia, no hay duda de que Mamagela lleva la razón de su parte, porque el autor no ha colocado junto a ella a nadie que la exceda (quizá debido a que tampoco suele haberle en la extensión de realidad que reproduce), y los falsos o desmedrados idealismos que la tienen de enemiga, valen mucho menos que la rudimentaria idealidad implícita en lo hondo de aquel sentido suyo de orden y trabajo.

Con Mamagela, aparece representando Primitivo la energía de nuestras geórgicas criollas. Felicísima creación la de este personaje, que vale por sí solo una novela. Primitivo es personificación del gaucho bueno, orientado por naturaleza a la disciplina de la vida civil y a la conquista de la honesta fortuna, que persigue con manso tesón de buey. Hay una intensa y bien aprovechada virtud poética en esta vocación de un alma bárbara que tiende a los bienes de un superior estado social, con el impulso espontáneo con que la planta nacida en sitio oscuro dirige sus ramas al encuentro de la luz. Así debieron de brotar, en el seno de la errante tribu de la edad de piedra, las voluntades que primeramente propendieron al orden sedentario y al esfuerzo rítmico y fecundo. Primitivo aspira a tener majada suya y campo propio; y de sus salarios ahorra para

realizar su sueño. Cuida sus primeras ovejas con el primor y la ternura de un Melibeo de égloga. Rigores del tiempo diezman su majada, y él se contrae, con dulce perseverancia, a rehacerla, trabajando más y gastando menos. El buen gaucho tiene mujer, y la quiere. Pero he aquí que a su lado acecha la barbarie indómita y parásita de la civilización; la sombría libertad salvaje, que encarna el hermano holgazán y malévolo, el gaucho malo, el avatar indigna de la raza de Caín. Jaime quita a Primitivo la mujer y la dicha, y entonces el laborioso afán del engañado se trueca en sórdido abandono; su apacibilidad en iracundia, su sobriedad en beodez, su natural sumiso en ímpetu rebelde. Magistralmente ha trazado el novelista psicológico esta acagia disolución de un carácter, que llega a su término final cuando aquella mansa fuerza que apacentaba rebaños, vuelta y desatada en el sentido del odio, consuma el fraticidio vengador, al amparo de uno de los entreveros de la guerra civil, que anega en la sangre de su multiplicado fraticidio el generoso Fructidor del terruño. Todo ese trágico proceso rebosa de observación humana, de patética fuerza, de sugestión amarga y profunda.

Sobre este mismo fondo de la guerra ha destacado el autor, esbozándolo sólo, pero en rasgos de admirable verdad y expresión, la figura de mayor vitalidad poética y más enérgico empuje de cuantas entran en su cuadro: Pantaleón el montonero, el caudillo; ejemplar de los rezagados y postreros, de una casta heroica, que el influjo de la civilización desvirtúa, para reducirla a su yugo, o para obli-

garla a rebajarse al bandolerismo oscuro y rapaz. Es el gaucho en su primitiva y noble entereza; el gaucho señor de los otros por la soberanía natural del valor y la arrogancia; el legendario paladín de los futuros cantos populares; majestuoso y rudo, al modo de los héroes de Homero de los Siete Capitanes de Esquilo, o de los Cides, Bernardos y Fernanes González de la epopeya castellana. El cuadro de la muerte de Pantaleón, por su intensidad, por su grandeza, por su épico aliento, es de los que parecen reclamar la lengua oxidada y los ásperos metros de un cantar de gesta.

Mientras en esos caracteres tiene representación al campo, ya laborioso, ya salvaje, la propensión y la influencia del espíritu urbano encarnan, para el novelista, en la figura de un iluso perseguidor de triunfos oratorios y de laudos proféticos; apóstol en su noviciado, filósofo que tienta su camino. La especulación nebulosa y estéril; la retória vacua; la semiciencia hinchada de pedantería; la sensualidad del aplauso y de la fama; el radicalismo quimérico y declamador: todos los vicios de la degeneración de la cultura de universidad y ateneo, arrebatando una cabeza vana, donde porfían la insuficiencia de la facultad y la exorbitancia de la vocación, hallan cifra y compendio en el Tocles de esta fábula. No es necesario observar, en descargo de los que a la ciudad pertenecemos, que Tocles no es toda la ciudad, no es toda la cultura ciudadana, aunque sea la sola parte de ella que el autor ha querido poner en contraste con la vida de campo; pero la verdad individual del peronaje, y también su ver-

dad representativa y genérica, en tanto que no aspire a significar sino ciertos niveles medios de la cultura y del carácter, no podrán desconocerse en justicia. Tocles es legión; como lo es por su parte, el positivista menguado y ratonil, especie con quien la primera se enlaza por una transición nada infrecuente ni difícil en la dialéctica de la conducta. De la substancia espiritual de Tocles se alimentan las «idolatrías» de club y de proclama; los fetichismos de la tradición, los fetichismos de la utopia, las heroicas vocaciones de Gtomaquia, la ociosidad de la mala literatura... y del desengaño en que forzosamente paran esos falaces espejismos aliméntanse después, en gran parte, las abdicaciones vergonzosas, las bajas somonias del parasitismo político, común refugio de soñadores fracasados y de voluntades que se han vuelto ineptas para el trabajo viril e independiente. Aquellos polvos de falsa idealidad traen, a menudo, estos lodos de cínico utilitarismo.

No es, desde luego, la aspiración ideal lo que está satiriado en ese mísero Tocles, sino la vanidad de la aspiración ideal. No es en Dulcinea del Toboso en quien se ceban los filos de la sátira, sino en Aldonza Lorenzo. Y este sentido aparece con clara transparencia en la representación de aquel carácter, cuando, convertido Tocles de predicador de ideales positivas y concretas, la vanidad de sus sueños, tan fatuos cuando se remontan a las nubes como cuando descienden al polvo de la tierra. Entre el trabajo utilitario, enérgico y fecundo y la aspiración ideal sana y generosa no hay discordia que pueda dar significado racional a un personaje o a

un acción de novela: hay hermandad y solidaridad indestructibles. Los pueblos que mayor caudal de cultura superior y desinteresada representan en el mundo son, a la vez, los más poderosos y los más ricos. La propia raíz de energía que ha erigido el tronco secular, y desenvuelto la bóveda frondosa, es la que engendra la trama delicada y el suave aroma de la flor. Y la eficacia con que Reyles vilipendia, novelando o doctrinando, los idealismos apocados y entecos (aunque él se imagine a veces que estos dardos suyos van a herir a los tradicionales y perennes idealismos humanos) consiste en que él mismo es un apasionadísimo idealista, y tal es la clave de su fuerza, y por serlo se ofende mucho más con el remedo vulgar y vano del sagrado amor a las «ideas» que con la resueta furia iconoclasta; aquella que, negando el ideal, le confiesa paradógicamente y como que nos le devuelve de rebote por el mismo soberano impulso de la negación.

Pero, aunque extravida y estéril, la inquietud espiritual de Tocles es, al fin, el desasosiego de un alma que busca un objeto superior al apetito satisfecho; la sed del ideal arde en esa conciencia atormentada; y por eso, del fondo de sus vanas aspiraciones y sus acerbos desengaños trasciende, ennobleciendo su interés psicológico, una onda de pasión verdadera y de impatía humana, como trascienden de la hez de un vino generoso la fuerza y el aroma del vio. El dolor de su fracaso es la sanción de su incapocidad y flaqueza; pero es también, por delicado arte del novelista, imagen y representación de un dolor más noble y más alto; del eterno dolor

que engendra el contacto de la vida en los espíritus para quienes no existe diferencia entre la categoría de lo real y la de lo soñado. Así se levanta el valor genérico de esta figura por encima de la intención satírica que envuelve, pero que no recae sobre lo más esencial e íntimo de ella; y así adquiere, por ejemplo, hondo sentido y sugestión bienhechora la hermosa escena final, en que la cabeza abrumada del soñador descansa en el regazo de la compasiva Mamagela, como en el seno de la materna realidad reposan las vencidas ilusiones humanas y hacan la persuación que las aquieta o las hace reverdecer transfiguradas en sano y eficaz idealismo.

Mucho cabría añadir de los personajes secundarios que en la obra intervienen; del fondo de descripción, en que, si entra por poco el paisaje virgen y bravío, de sierra y monte, hay toques de incomparable realidad y primor para fijar nuestro paisaje «de geórgica» y nuestros usos camperos, y para interpretar la oculta correspondencia de las cosas con la pasión humana a que sirven de coro; del estilo, en fin, siempre justo y preciso y a menudo lleno de novedad, de fuerza plástica y color. Pero ya sólo notaré, para llegar al fin de este prólogo, una particularidad que me parece interesante, del punto de vista de la psicología literaria, y es la frecuencia y la jovial serenidad con que se reproduce en el curso de la narración el efecto cómico, a pesar de que nunca fué ésta la vena peculiar del autor, y de que ha sido la novela engendrada en días, para él, de más amargura que contento; nueva comprobación de una verdad que yo suelo recordar a los que

entienden de manera demasiado simple y estricta la relación de la personalidad y la obra, es a saber: que la imaginación es el desquite de la realidad, y que, lejos de quedar constantemente impreso en las páginas del libro el ánimo accidental, ni aun el carácter firme de quien lo escribe, es el libro a menudo el medio con que reaccionamos idealmente contra los límites de nuestra propia y personal naturaleza.

En el desenvolvimiento de nuestra literatura campesina, esta novela representará una ocasión memorable, y por decirlo así, un hito terminal. De la espontaneidad improvisadora e ingenua, en que aun parece aspirarse el dejo de la relación del payador reencarnándose en forma literaria, pásase aquí a la obra de plena conciencia artística, de composición reflexiva y maestra, de intención honda y trascendente. De la simple mancha de color, o de la tabla de género circunscrita a un rincón de la vida rústica, pásase al vasto cudro de novela, en que, concentrando rasgos dispersos en la realidad, se tiende a sugerir la figuración intuitiva del carácter del conjunto, de la fisonomía peculiar de nuestro campo, como entidad social y como unidad pintoresca. Del orden de narraciones que requieren como auditorio a la gente propia, pásase al libro novelesco que, merced al consorcio de la verdad local y el interés humano, puede llevar a otras tierras y otras lenguas la revelación artística de la vida original del «terruño».

Y esta nueva obra de Reyles, que por su alto valer de pensamiento y de arte confirmará para él los

sufragios del públio escogido, reúne al propio tiempo, más que otras de su autor, las condiciones que atraen el interés del mayor número, por lo cual puede pronosticarse que será entre las suyas la que preferentemente goce de popularidad; género de triunfo que, aun cuando vaya unido a otros más altos, tiene su halago animador y violento, y sin cuyo concurso parecerá que falta un grano de sal en la más pura gloria de artista.

El problema constitucional

Señores de la Comisión Colorada Anticolegialista del departamento de Cerro Largo: En la imposibilidad de concurrir personalmente a la asamblea política para la que se me ha hecho el honor de invitarme, quiero que algunas palabras mías lleven a nuestros correligionarios reunidos, la expresión de mi agradecimiento y de la profunda simpatía con que acompaño la organización anticolegialista departamental a que esa asamblea responde.

Los que desenvolvemos nuestras actividades cívicas en Montevideo, sentimos, más que nunca, retemplada nuestra energía para la propaganda de las ideas y confortada nuestra fe en los destinos políticos de la República, cuando de los más apartados confines de ella nos llega el eco de agrupaciones ciudadanas, que se organizan, se difunden y prosiguen resueltamente sus tareas, superando los obstáculos que representa en todo tiempo — y más en el presente — la disposición hostil de los que tienen en sus manos la fuerza y el poder.

Y es que la campaña no es sólo—como sin contradicción se le reconoce—fuente inexausta de la riqueza nacional y horizonte inmenso abierto al trabajo dignificador. Ella es también núcleo de sanas energías morales, de incontaminadas tradiciones cí-

vicas,—tanto más nobles cuanto más desinteresadas, porque sabido es que si en la hora de la necesidad o de la prueba es la campaña primera a quien se impone el sacrificio, en la hora del trunfo y de la holgura es la última en recibir la recompensa.

La extraordinasia gravedad de la crisis política que está planteada en el país, justifica la extensión, también extraordinaria, de estas agitaciones del civismo.

El propósito de resistencia que las determina es el más grande que haya podido aunar jamás el patriótico esfuerzo de todos los ciudadanos y de todas las colectividades de la opinión.

La conciencia nacional, que sabe que su gran problema político no es de fórmulas constitucionalles, sino, ante todo, de espíritu de gobierno y de respeto a la soberanía, sabe también que si la reforma de la Constitución puede contribuir en cierta medida a la olución de aquel problema, no será por el camino de temerarias aventuras, cien veces desautorizadas en la experiencia universal.

La tradición histórica de la República, la tradición histórica del partido Colorado, rechazan la suposición de que el régimen de la presidencia individual haya de rematar fatalmente en despótico personalismo y manifiestan que cuando ese régimen ha estado unido a la voluntad del bien y a la aptitud para el gobierno—sin las cuales todas las instituciones son frustáneas,—no ha dado lugar a que se dude de su esencial virtualidad.

La presidencia individual del general Rivera inició, con tendenca liberales y civilizadoras, la orga-

nización de la República, concediendo anrho lampo a la acción autonómica de la institución ministerial, personificada en hombres de la talla de don Santiago Vázquez y don Luca sObes.

La presidencia individual de don Joaquín Suárez, prolongándose por nueve años en la más angustiosa y tremenda de las situaciones por que pueda atravesar un pueblo, mantuvo su autoridad sobre los encontrados impulsos de las tracciones que se disputaban el predominio; concilió el acatamiento y el respeto de todos; aseguró el goce de la libertad civil y política, dentro de los muros de una plaza sitiada, e hizo posibles los que aquel mismo gran ciudadano llamó una vez «los milagros y los prodigios» de a Defensa.

La presidencia individual de don Tomás Gomensoro, después de restablecer la paz y la concordia de los orientales, con un espíritu de fraternidad que hizo para siempre de ese hombre modesto, una figura nacional, dió el alto ejemplo de un presidente en ejercicio qu asiste a la derrota de su propia candidatura, manteniendo aparte del escenario de la lucha política los medios y las influencias del poder.

La presidencia individual del Dr. don José E. Ellauri, aunque malogrado por abominable atropello, alcanzó a demostrar que era capaz de llevar a su realización más alta el orden administrativo, la corrección electoral, la moderación de los procedimientos y la cultura de las formas.

La presidencia individual del Dr. don Julio Herrera y Obes, recibiendo la herencia de las satrapías militares, reivindicó la capacidad de nuestro pue-

blo para el gobierno civil; consolidó la paz; orientó sabiamente la reacción contra desastrosa crisis económica, y mostró cómo, sin mengua de la autoridad presidencial, puede llamarse a colaborar en el gobierno a los hombres más prestigiosos, más representativos y más capacs de la República.

No es cierto, pues, que todo haya sido fracaso, incapacidad, abuso de poder, extravío de rumbos, en las presidencias que se han sucedido en el país dentro del régimen de la Constitución actual. Cuando ha habido elevadas tendencias de gobierno, y cuando se ha gobernado con la voluntad sincera de contener la propia autoridad en sus justos y debidos límites, la institución de la presidencia ha sido capaz de obra de bien y ha respondido a sus fines constitucionales, aunque con las imperfeccionesy las deficiencias imputables, no a unainstitución determinada, sino al ambiente y a la educación de un pueblo que se inicia en la práctica del gobierno propio.

El exceso de autoridad personal es, indudablemente, el peligro a que tiende por naturaleza el Poder Ejecutivo; pero ese peligro aparecería fácil de evitar, sin necesidad de quitar a la presidencia la condición esencial de su individualidad, si se levantara el concepto de la autonomía ministerial, si se pensara en extender la intervención del parlamento en el desempeño de las funciones ejecutivas, y muy particularmente, si se asegurara la independencia del parlamento mismo, y por lo tanto la realidad de su existencia y su poder ,eliminando la abrumadora presión de los gobiernos en el acto fundamental de la soberanía.

Se invoca del lado del colegialismo, como principal fundamento de la innovación, la enormidad de la suma de gobierno y de ascendiente político que las presidencias individuales acumulan en manos de un sólo hombre; y sin embargo, es en el campo en que así se pretende reaccionar contra el autoritarismo presidencial, dond e ha nacido o reaparecido la doctrina que sostiene—bajo presidencias típicamente «individuales», — la legitimidad de la «influencia moral» que un presidente dotado de esos desmedidos recursos de dominio y de sugestión puede ejercer para inclinar en favor propio los resultados del sufragio.

Completado por la doctrina de la «influencia moral» que le es congénita, ese Ejecutivo colegiado que se renovará en sólo uno de sus miembros, por elecciones anuales, dará a la acumulación del poder público en manos del Ejecutivo un carácter mucho má sintolerable que el que ha tenido hasta ahora, porque a la extensión actual de atribuciones legales y de resultados de hecho, añadirá garantías de continuidad y permanencia que no caben fácilmente en la sucesión de los gobiernos individuales.

Una voluntad personal salida del núcleo de una oligarquía puede reaccionar en determinado momento, reivindicar la plenitud de su autoridad, formar vinculaciones nuevas, dar oído a los clamores de la opinión; pero el círculo férreo constituído por nueve individualidades, que se escogerían entre lo más neto, significativo y probado del régimen que prevalece en el país, es incomparablemente más di-

fícil que resulte infiel al espíritu oligárquico. La solidaridad de grupo, la vigilancia de los unos sobre los otros, el equilibrio de las aspiraciones personales y la renovación paulatina bajo el patrocini electoral de la mayoría que permanece en sus puestos, determinarán una fuerza de conservoción bastante para ahogar en germen, cualquiera veleidad excéntrica de alguno de los oligarcas.

La innovación colegialista parecería, pues, de incontrastable eficacia como medio de asegurar en el país el predominio indefinido de una misma política y de unos mismos hombres, si no fuera que a la posibilidad de esos triunfos sempiternos se oponen fuerzas superiores a los más hábile cálculos humanos.

Es inconcebible como el sueño del poder a perpetuidad que ha torturado el espíritu de todas las oligarquías, se reproduce en todo tiempo con extraña impenitencia a pesar de los desengaños de la historia y de las conclusiones, de la más sencilla reflexión.

Podrá, una vez más, una oligarquia que declina, abrazarse desesperadamente a ese sueño. Todo será inútil. Llegará la hora de su fatal caducidad. Cualesquiera que sean los medios que se ensayasen para impedirlo, serán, en definitiva, absolutamente vanos, lo mismo cuando se funden en la represión por la fuerza brutal, que cuando se valgan, como en este caso, de combinaciones artificiosas, de expedientes legales, de instituciones de nueva invención.

Este convencimiento absoluto debe alentar al generoso esfuerzo de los ciudadanos del partido colo-

rado que hoy se organizan en los cuatro ámbitos de la República para luchar por la integridad de nuestro régimen constitucional por la reivindicación de la libertad política.

La palabra de orden que nos trasmitamos no puede ser sino perseverar a toda costa; permanecer firmes al pie de nuestra bandera de principios, firmes en la resistencia y en la propaganda, aunque el régimen que combatimos haya de prolongarse más allá de toda lógica presunción y de todo antecedente conocido; firmes e inquebrantables en rechazar las argucias y los ejemplos que convidan a transigir con lo que se considera un mal y a participar en lo que se tiene por funesto, invocando falaces esperanzas de evolución y de reacción que hasta ahora no reconocen el más inconsistente fundamento en el testimonio de la realidad.

Por lo demás, los que para continuar de nuestra parte necesiten saber si la hora del triunfo está cercana, harán bien en satisfacer sus impaciencias y retirarnos sc concurso. Queden sólo aquellos que no miden la extensión del tiempo que se pasa lejos de los halagos del éxito y del encumbramiento, cuando se lleva en el alma la fuerza de una convicción.

A los colorados anticolegialistas del departamento del Cerro Largo; a los honorables ciudadanos que presiden su organización; a los elementos cívicos de esa importante zona de la República que, en el seno de otras agrupaciones partidarias, comparten en estas circunstancias nuestros propósitos, envío mi adhesión entusiasta, mis felicitaciones y mis saludos.

El espíritu de la libertad

La condenación más explícita y abrumadora que, en nombre del Partido Colorado, puede hacerse sobre la política que hoy pretende autorizarse con el nombre y la representación de ese partido, fluye en la comparación entre las prácticas, los procedimientos y las tendencias que determinan el carácter tradicional de la colectividad de la Defensa, y los que singularizan a la agrupación actualmente constituída en partido de gobierno, con aspiraciones a la inamovilidad.

Nada más radicalmente opuesto a la propensión genial de aquella histórica fuerza partidaria; nada más esencialmente contradictorio con el instinto de sus multitudes y con el pensamiento de sus hombres de propagande y de tribuna, que el régimen liberticida de la disciplina absoluta, con que se convierte a un organismo de opinión en agente mecánico de las determinaciones de una suprema voluntad, lo mismo en las cosas grandes que en las pequeñas, lo mismo en los problemas de trascendetal entidad que en los más mínimos detalles de forma y de procedimiento.

En las mayores tribulaciones de la patria; frente a los más formidables peligros y a las más tremendas responsabilidades, el viejo partido de Rivera buscó siempre la luz y el camino por medio de la espontánea y libre manifestación de las ideas; en la discusión donde se acrisolaban ascendientes personales, acusaciones y defensas, resoluciones y arbitrios; todo dentro de la propia comunidad del partido, dentro de sus mismas populares asambleas, henchidas así del tempestuoso aliento de la libertad, tan vivificante para la colectividades naturalmente liberales como mortal para las agrupaciones fundadas en la autoridad, en el dogma, en la paz de los sepulcros.

All donde las asambleas de partido se reúnen, no para proponer libremente soluciones y discutirlas, sino para votar sin discrepancias la solución preparada y asegurada sin ellas; allí donde el ideal que se profesa y realiza es la uniformidad mental y la votación canónica, y se considera que una voz disonante es un peligro, y se exige aceptarlo todo, como en la cátedra romana, para no incurrir en nota de heterodoxia, allí puede afirmarse con entera certeza que no está el espíritu de la libertad. Y donde no está el espíritu de libertad no estará nunca le genuina tradición del partido que nació reivincando los principios del gobierno libre y sellándolo con la sangre de sus héroes y sus mártires, en formidable duelo con la más poderosa y sangrienta tiranía que haya pesado sobre el suelo de América.

FIN

INDICE

CATALOGO

DE LA

EDITORIAL CERVANTES

Rambla de Cataluña, 72.-BARCELONA

	Ptas.

Biblioteca de Actualidades Políticas

La victoria en marcha, por Lloyd George, primer ministro de Inglaterra. Epílogo de Gabriel Hanotaux.—2.ª edición, con un autógrafo del autor	2'50
Nuestro porvenir, por el general von Bernhardi . . .	3
Grecia ante la guerra europea, por E. Venizelos, primer ministro de Grecia. Versión española y estudio biográfico de V. Clavel	3
España ante el conflicto europeo. Iberismo y germanismo, por E. Gonzalez-Blanco.	3
El deber de América ante la nueva Europa, por T. Roosevelt, expresidente de los Estados Unidos	3
América por la libertad, por el Presidente Wilson. Prólogo de Edward Grey. Epílogo de Lloyd George . .	1'25
La sociedad de las naciones, por O. F. Maclagan. Prólogo de Albert Thomas	2'50
Europa en escombros, por el Dr. Guillermo Muehlon, Ex Director de la casa Krupp	2'50
El bolcheviqnismo ante la guerra y la paz del mundo, por León Trotzky, Presidente de la República de los Soviets. Prólogo y traducción de Vicente Gay.—3.ª edición.	3
La paz mundial, por Woodrow Wilson, con un autógrafo del autor	3
Guillermo II.—Sus discursos durante la guerra . . .	1
Historia de la Revolución Rusa, por León Trotzky—3.ª edición	3
La Revolución y el Estado, por Lenin	3

Obras de Fernando Maristany

	Ptas.
Las cien mejores poesías líricas de la lengua francesa. —3.ª edición.	2'50
Las cien mejores poesías líricas de la lengua inglesa, 2.ª edición, prólogo de E. Díez-Canedo	2'50
Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa, prólogo de I. Ribera y Rovira	2'50
Las cien mejores poesías líricas de la lengua alemana, prólogo de Manuel de Montoliu.	2'50
Las cien mejores poesías líricas de la lengua italiana, prólogo de C. Boselli	2'50
Poesías excelsas	2
En el azul... (Rimas). Prefacio de Teixeira de Pascoaes .	2
Florilegio, con las mejores poesías griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas. Prefacio de A. Bonilla y San Martín y seis prólogos de eminentes personalidades.	

Biblioteca de Autores Americanos

Motivos de Proteo, por J. Enrique Rodó.—3.ª edición. 5 ptas.—En tela.	6
El Mirador de Próspero, por J. Enrique Rodó. 5 ptas.—En tela.	6
El camino de Paros, por J. Enrique Rodó.—2.ª edición, aumentada . . . . 3'50 ptas.—En tela.	4'50
Ariel, por J. Enrique Rodó . . . 2 ptas.—En tela.	3
Hombres de América, por J. Enrique Rodó	4
Florilegio de prosistas uruguayos, por Vicente A. Salaverri.	3
Teatro del uruguayo Florencio Sánchez. Prólogo de Vicente A. Salaverri. Tomo I.—*M'hijo el dotor.—Los muertos.—Nuestros hijos.* 2.ª edición.—Tomo II. *Los derechos de la salud.—En familia.—Moneda falsa.*—Prólogo de Juan José de Soiza Reilly.—Tomo III. *Barranca abajo.—La Gringa.—El desalojo,* cada tomo.	2
Tabaré.—La leyenda patria, por Juan Zorrilla de San Martín	3

Serie Appasionata

La princesa de Cléves, por la Condesa de La Fayette. 1'60 ptas.—En tela	2
Arte de amar, por Ovidio . . . 1'25 ptas.—En tela.	1'75

		Ptas.
Adolfo, por Benjamín Constant . **1'25 ptas.**—En tela.		1'75
Abelardo y Eloísa Epistolario amoroso, **1'25 pesetas.**—En tela.		1'75
Jacobo Ortis, por Ugo Foscolo. **1'50 pesetas.**—En tela.		2
Hermán y Dorotea, por J. W. Goëthe, **1'50 pesetas.**—En tela.		2

Otros libros

La Bélgica que yo vi, por José Subirá. (Bruselas, Amberes, Lieja, Malinas Lovaina, Gante, Brujas, Ostende, Namur, etc.) . . . . 2'50
El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia, por Selma Lagerlöf. Premio Nobel de literatura. Traducción directa del sueco, con 18 preciosas ilustraciones de los más renombrados artistas suecos, hechas exprofeso para esta edición. 8
Animales amigos, por Alfonso Lopes Vieira, I. Ribera-Rovira y Fernando Maristany. Ilustraciones de Raul Lino y Arturo Ballester. Precioso libro dedicado a la educación moral de la infancia 8
Costa y el problema de la educación nacional, por Edmundo González-Blanco 3
Flor de carne, por Luis de Val. . . . . 3'50
Mecanografía (Escritura al tacto), por J. Asensi Bresó . 3
Cántigas de amor, por Carmela Eulate de Sanjurjo, prólogo de F. Rodriguez Marín. . . . . 2'50
Crónicas y Diálogos, por Jacinto Benavente. . . . . 1'50
Los dramaturgos españoles contemporáneos, por Andrés González Blanco. . . . . 3'50
El camino azul, por F. Mirabent Vilaplana 3
Viaje a Oriente, por Alfonso de Lamartine . . . . . . 2'50
Gramática comparada anglo-española, por J. Sancho Bruño. . . . . **1'50 ptas.**—En tela. 2
Lo que los alemanes pueden perder, por F. Nietzsche. 1
El apocalipsis, profecía de la guerra europea 1
Espartaco, por Rafael Giovagnoli. Traducción del italiano. 5

Obras completas de B. Morales San Martín

I.—**El Ocaso del hombre**, novela simbólica 4
II.—**El enigma de lo imposible**, novela dramática. . . 4
III.—**Tierra levantina**, novela valenciana , 2 tomos . . 4

En prensa

Antología de Poetas Orientales, por Carmela Eulate de Sanjurjo. Pórticos de Ipandro Acaico.